

العدد 30
أكتوبر 2020
يناير 2021

ما بعد الحداثة.. التمرد على مفهوم الحداثة

أدب ما بعد الحداثة

إشــكالية الهويــة فــي الخطاب الحداثي العربي

الرواية الكندية وتطورها

كامو وسارتر الصَّديقان اللَّدودان

العلا.. عاصمة الآثار والحضارات

أمل دنقل .. شاعر الرفض الأول

ويل بارنيت وتراجيديا الانتظار

الأديب الألماني: غونتر غراس
(16 أكتوبر 1927 ـ 13 أبريل 2015)



غونتر غراس أديب ألماني (16 أكتوبر 1927 - 13 أبريل 2015)، ويعد غونتر غراس أحد أهم الأدباء الألمان في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، حاز على جائزة نوبل للآداب سنة 1999. عاش آخر أيامه بالقرب من مدينة لوبيك في شمال ألمانيا.

ولد غونتر غراس في الـ 16 من أكتوبر عام 1927 في أسرة بسيطة في مدينة دانتسيتغ. حيث عمل والداه في البقالة، وكان زبائنهم من الفقراء. كما كان البيت الذي يعيشون فيه صغيرًا وضيقًا. يقول كاتب سيرة غراس ميشائيل يورغس عن هذه الفترة: "إنها طفولة بين الروح القدس وهتلر".

وقد شهدت حياة غراس لحظات صعود وهبوط. ففي السابعة عشر من عمره عايش غونتر غراس أهوال الحرب العالمية الثانية عام 1944، أولاً كمساعد في سلاح الجو، ثم بانضمامه للوحدات النازية الخاصة "إس إس"، التي اعترف بانتسابه إليها بعد عقود عدة، وهو ما أدى إلى جدل كبير في ألمانيا.

بدايات النجاح

في سنة 1952 كانت جمهورية المانيا الاتحادية في بداية التشكل وكان غراس ما يزال أيضًا في مرحلة البحث عن ذاته الأدبية. درس الفن والنحت، وكان يعزف مع فرقة للجاز. وفي عام 1956 استقر لوقت قصير في باريس، التي لم تكن حياته فيها باذخة، وإنما عاش مع زوجته حياة متواضعة. غير أن هذه الفترة كانت بداية لمسار كاتب عظيم، حيث كتب المسودة الأولى لروايته الشهيرة "طبل الصفيح"، والتي أصدرها سنة 1959 وحققت نجاحًا كبيرًا داخل ألمانيا، ثم امتد النجاح إلى أنحاء أخرى من العالم. كما ترجمت إلى عدة لغات عالمية منها العربية، وتم تحويلها إلى فيلم. بل إنها الرواية التي قادت غراس لاحقًا للحصول على جائزة نوبل للآداب سنة 1999، وهذه الرواية هي جزء من ثلاثيته المعروفة بـ"ثلاثية داينتسيغ".

كتب غونتر غراس في أجناس أدبية متعددة تنوعت بين النثر والشعر. لائحة أعماله طويلة جدًا، ومن أشهرها: " سنوات الكلاب" 1963 و"تخدير موضعي" 1969 و"الجرذ" 1961 ومن رواياته المشهورة هناك أيضًا "مئويتي" 1999 و"مشية السرطان" (2002). وغيرها من الأعمال التي غالبًا ما كانت ترصد الظروف والتغييرات الاجتماعية كانتفاضة المثقفين في ألمانيا الشرقية عام 1953 أو الاحتجاجات الطلابية عام 1968. إضافة إلى أسئلة المستقبل وسياسة الشرق والغرب، وغرق قارب للاجئين عام 1945 في بحر البلطيق. كما كانت المصالحة مع بولندا إحدى القضايا التي يهتم بها غونتر غراس بحكم أنه ولد في مدينة دانتسيغ التي ضمت إلى بولندا بعد الحرب العالمية الثانية.

الإبداع والسياسة

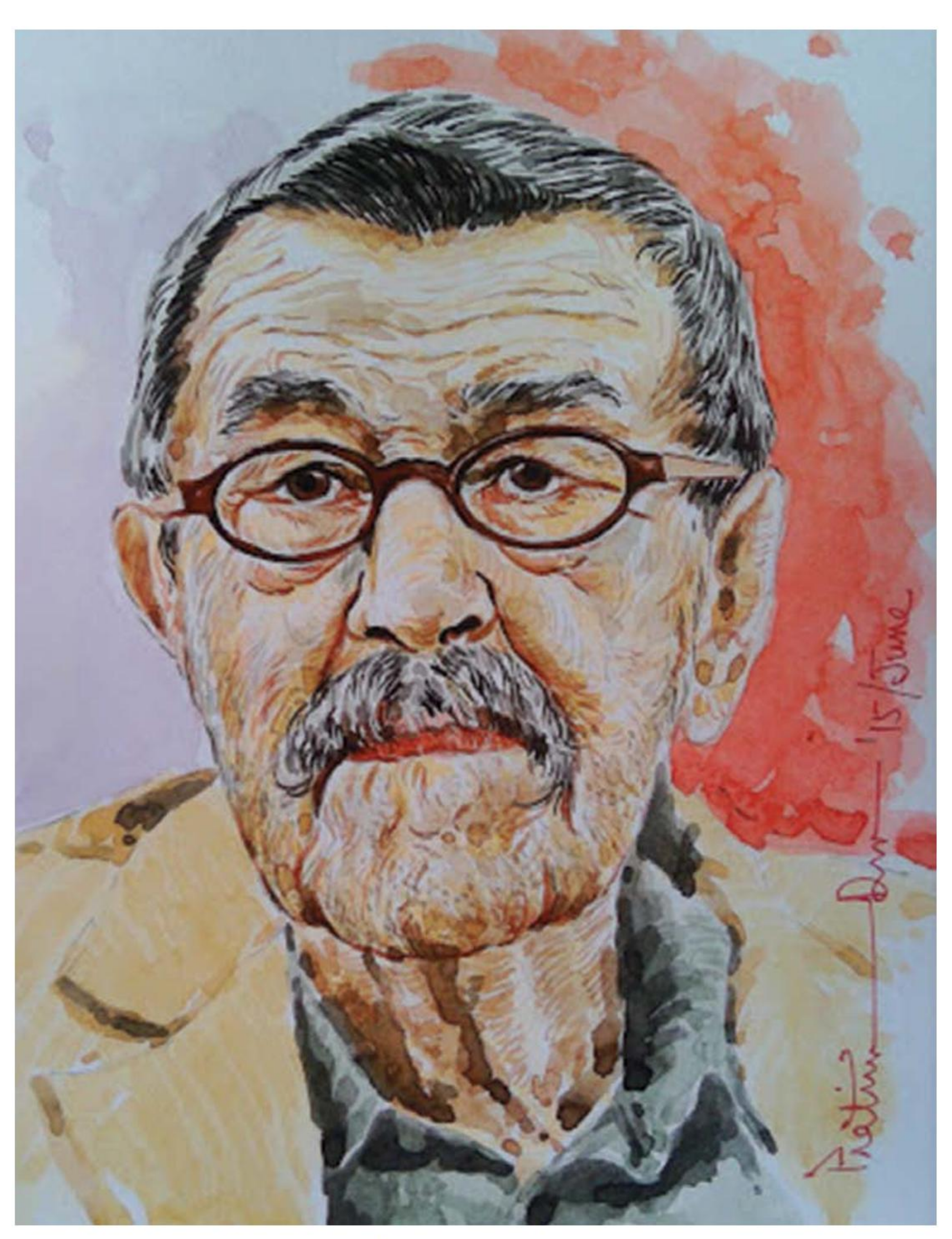
يعد غراس متعدد المواهب الإبداعية، فهو الشاعر والرسام والروائي ومصور أعماله الخاصة. كما كان غونتر غراس ولسنوات طويلة يمثل نوعًا من "السلطة الأخلاقية" في ألمانيا. منذ عام 1961 انخرط غراس في صفوف الحزب الاشتراكي الديمقراطي الألماني، دون أن يكون عضوًا رسميًا في الحزب، كما دعم سنة 1969 المستشار الألماني الاشتراكي فيلي برانت في حملته الانتخابية. بعد ذلك انضم رسميًا للحزب، غير أنه استقال من الحزب إثر النزاع حول إعادة صياغة حق اللجوء في ألمانيا.

واستمر غراس في ممارسة دوره الثقافي والسياسي، أحيانًا بشكل صاخب، وأحيانًا كناقد للأحداث التي تدور حوله، وأخرى كيساري مستقل، حيث احتج على ترحيل الأكراد، وتضامن مع ضحايا العمل القسري في عهد النازيين. كما كان مناصرًا لقضايا حقوق الإنسان، والكتاب المضطهدين، ورافضا للحروب. في سنة 2006 اعترف غراس في سيرته الذاتية أنه في سن الـ 17 كان عضوًا في الوحدات النازية الخاصة "إس إس". وهذا الاعتراف المتأخر جداً، أثار جدلاً كبيرًا في وسائل الإعلام داخل وخارج ألمانيا. وقد اعتبره الكثيرون متواطئًا صامتًا مع النظام النازي، والبعض الآخر رأى في تعامله مع ماضيه النازي نوعًا من النفاق.

قصيدة أثارت ضجة

أثارت قصيدة بعنوان "ما ينبغي أن يقال" لغونتر غراس والتي نشرها في أبريل/ نيسان 2011، انتقادات حادة في الأوساط الإعلامية والسياسية في ألمانيا. حيث انتقد فيها إسرائيل، واعتبرها "قوة نووية، تهدد السلام الدولي الهش بطبيعته". وقد تجاوز الجدل حول القصيدة حدود المانيا ونتجت عنه ردود فعل عديدة، من ضمنها اتهام غراس بمعاداة السامية ومنعه من زيارة إسرائيل.

غير أن هذه الانتقادات لم تؤثر على قيمة غراس الأدبية لدى الكتاب الشباب الذين يعتبرونه مثلاً أعلى. تقول أوفه تيلكام عن غراس "إنه القوة الحكائية في الأدب الألماني". ويقول عنه الكاتب موريتس رينكه بتشبيه غريب: "إنه الديناصور المرن والمثير للاهتمام". غير أن غراس لو لم يتناول المواضيع السياسية سيكون شخصًا آخر، غير الذي عرف سابقًا.



فكر 30

مجلة فكر الثقافية

fikr magazine

العدد 30 | أكتوبر 2020 | يناير 2021

ما بعد الحداثة.. التمرد على مفهوم الحداثة

أدب ما بعد الحداثة

إشكالية الهوية في الخطاب الحداثي العربي

الرواية الكندية وتطورها

كامو وسارتر الصّديقان اللّدودان

العلا.. عاصمة الآثار والحضارات

ويل بارنيت وتراجيديا الانتظار

أمل دنقل .. شاعر الرفض الأول

حينما تكون القراءة متعة



افتتاحية

تستخدم اليوم كلمة "ما بعد الحداثة" على نطاق واسع لدرجة أن بعض الناس يعتبرونها كليشيهات.
بعيدًا عن كونها تاريخًا قديمًا، تعد ما بعد الحداثة واحدة من الحركات الأدبية الكبرى في عصرنا وقد قدمت لنا بعضًا من أفضل النصوص المحبوبة في القرنين العشرين والحادي والعشرين.
يشير المصطلحان "ما بعد الحداثة" أولاً وقبل كل شيء إلى التحولات الجديدة في الفنون والأدب والهندسة المعمارية التي نشأت في الخمسينيات وأوائل الستينيات من القرن الماضي، واكتسبت زخمًا خلال الستينيات، وأصبحت مهيمنة في السبعينيات. بعد ذروتها في ثمانينيات القرن العشرين، كانت ابتكارات ما بعد الحداثة إما قد أخذت مسارها أو تم استيعابها من قبل التيار الرئيسي.
على مستوى غير ملموس، أشارت المصطلحات إلى حساسية "ما بعد الحداثة" الجديدة التي أدت إلى ظهور تلك الابتكارات، لكنها تجسدت أيضًا على نطاق أوسع، على سبيل المثال، في ما يسمى بالثقافة المضادة في أواخر الستينيات.
كان هذا الإحساس ما بعد الحداثي مثير للسخرية. رفضت التمييز بين الفن الرفيع والثقافة الشعبية وأزالت الغموض عن مكانة الفن والفنان. إن تعبيره في شكل النقد الأدبي - حيث اكتسبت تسمية "ما بعد الحداثة" انتشارًا واسعًا لأول مرة - كان بمثابة تصور مسبق للنقد المدفوع بالنظرية والذي نشأ خلال السبعينيات والذي كان مدينًا بشدة لما بعد البنيوية الفرنسية.
في العقد التالي، مزج النقد ما بعد الحداثي، العديد من أفكار وافتراضات ما بعد البنيوية، تشعبت في جميع الاتجاهات، وجعلت نفسها محسوسة في التأريخ، والإثنوغرافيا، وعلم الموسيقى، والدراسات الدينية، والدراسات الإدارية والتنظيمية، والدراسات القانونية، والدراسات الترفيهية، ومناطق أخرى شهدت بشكل غير متوقع لحظة ما بعد الحداثة، أو حتى إعادة توجيه ما بعد حداثة أكثر ديمومة.
تشير "ما بعد الحداثة" أيضًا إلى المنتجات الجمالية/الثقافية التي تعالج وتنتقد غالبًا جوانب "ما بعد الحداثة".
تقدم الوحدات بعض المفاهيم المهمة التي قدمها منظرو ما بعد الحداثة لتحل محل أو تهذيب القيم الإنسانية التقليدية.
أخيرًا، وعلى مستواه الأكثر شمولاً، تم تطبيق مصطلح ما بعد الحداثة على المجتمع الغربي في أواخر القرن العشرين ككل. كانت الحجة هنا أن الحداثة في مكان ما في فترة ما بعد الحرب قد أفسحت المجال لما بعد الحداثة التي شكلت بشكل ملحوظ تشكيلًا اقتصاديًا واجتماعيًا ثقافيًا جديدًا. لم يكن هناك اتفاق كبير حول نقطة التحول الدقيقة، أو على طبيعة، "حالة ما بعد الحداثة الجديدة"، حتى لو أكد البعض سعيها التحرري إلى عدم التجانس والاختلاف.
كان نقد ما بعد الحداثة أفضل حالًا، وعلى الرغم من أنه يبدو أيضًا قد نفد زخمه في الألفية الجديدة، فقد غيّر بشكل جذري وجهات نظرنا حول الأدب والهندسة المعمارية والفنون ومجموعة من الموضوعات الأخرى.

رئيس التحرير



مجلة تفاعلية فصلية تُعنى بالثقافة والفكر والأدب والعلوم والفنون

www.fikrmag.com

تأسست في تشرين الأول/أكتوبر 2012

العدد 30
تشرين الأول/أكتوبر 2020
كانون الثاني/يناير 2021

المملكة العربية السعودية - الرياض
ص . ب 260534 الرياض 11342

موقع مجلة فكر الثقافية
www.fikrmag.com

لمراسلة المجلة وللمشاركة
fikrmag2@gmail.com
info@fikrmag.com

في هذا العدد

موضوع العدد

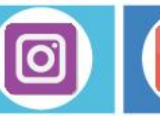
ثقافات

ترجمات

تابعونا على بالضغط على الأيقونة:










@fikrmag @fikrmag fikrmagazine @fikrmag

وجوه
128



قصة مكان
184



علوم وتكنولوجيا
167



معالم وحضارات
182



فنون
178

مجلة فكر الثقافية:

ما بعد الحداثة.. التمرد على مفهوم الحداثة

بعد الحرب العالمية الثانية، فقد العديد من المثقفين والفنانين في أوروبا إيمانهم بالحداثة التي ارتبطت لديهم بالهوية واليقين والسلطة، لتظهر موجة بعدها سميت بما بعد الحداثة للتعبير عن مرحلة جديدة في تاريخ الحضارة الغربية، من سماتها الشعور بالإحباط من الحداثة ومحاولة نقد هذه المرحلة والبحث عن خيارات جديدة، وكان لهذه المرحلة أثر في العديد من المجالات السياسية والاقتصادية والفنية.

فظهرت أولاً في كتابات بعض المفكرين والفلاسفة، ثم توسعت إلى الأوساط الأكاديمية في أوروبا وخارجها. ومنذ ستينيات القرن العشرين بدأت تشق طريقها إلى الحياة العامة بدءًا ببعض الفنون، كفن العمارة والرسم والموسيقى.



تعبر كلمة "ما بعد الحداثة" عن مرحلة جديدة في تاريخ الحضارة الغربية تتميز بالشعور بالإحباط من الحداثة ومحاولة نقد هذه المرحلة والبحث عن خيارات جديدة وكان لهذه المرحلة أثر في العديد من المجالات:

في حين أن "الحديث" في حد ذاته يشير إلى شيءٍ ما "متصل بالحاضر"، فإن حركات الحداثة وما بعد الحداثة تُفهَمُ على أنها مشاريعُ ثقافية أو على شكل مجموعةٍ من وجهات النظر. وهي تُستخدمُ في النظرية النقدية لتشير إلى نقطة انطلاق أعمال الأدب والدراما والعمارة والسينما والصحافة والتصميم، وكذلك في مجال التسويق والأعمال التجارية، وفي تفسير التاريخ والقانون والثقافة والدين في وقتٍ متأخرٍ من أواخر القرن العشرين وبداية القرن الواحد والعشرين.

لكن يجب علينا الإشارة أولاً إلى أنه على الرغم من أن نقد العقلانية هو أحد المحاور الأساسية في ما بعد الحداثة، فهي لا تقدم بديلاً "لاعقلانيًا" عنها. على العكس من ذلك، هي تنتقدها لأنها ليست "عقلانية" ووضعية بما فيه الكفاية. وكما يقول جاك دريدا: «إنها تعرف قبل أن تعرف». أي إنها تفترض مسبقًا ما يجب أن تبرهنه من حقائق، ثم تجد المناهج إلى ذلك، مستخدمة بوعي أو من دون وعي، الرغبات والتمنيات والنزعات الخاصة والقناعات الراسخة منذ عقود. فتصبح الحقيقة التي نحصل عليها، بنظر مفكري ما بعد الحداثة، مجرد صياغة رمزية ولغوية لا أكثر.

في عام 1971 أصدر إيهاب حسن، الناقد الأمريكي المصري الأصل كتابًا لافتًا عنوانه "تقطيع أوصال أورفيوس: نحو أدب ما بعد حداثي"، وهو عمل مبكر للنقد الأدبي من منظور ما بعد الحداثة يتتبع تطور ما يسميه "أدب الصمت" من خلال ماركيز دي ساد، فرانز كافكا، إرنست همنغواي، صموئيل بيكيت.

مصطلح ما بعد الحداثة Postmodernism يعود بتاريخه إلى تلك الفترة بالذات. ولعل هذا الناقد هو أول من أطلق هذا المصطلح للدلالة على ما أسماه في كتاب لاحق "منعطف ما بعد الحداثة". هذا المنعطف يؤكد على تداخل مفهومي "الحداثة" و"ما بعدها". إذ ليس ثمة من قطع أو انقطاع بينهما، بل منعطف يؤذن بحدوث تغيير في مسار الحداثة نفسها.

وقد لجأ إيهاب حسن إلى الأسطورة اليونانية من أجل شرح المقصود من هذا التحول الذي طرأ على مفهوم الحداثة. واختار لذلك أسطورة أورفيوس على وجه التحديد. لماذا هذه الأسطورة بالذات؟ لأن دلالتها تشير إلى حالة التشظي. كانت الحداثة أو بالأحرى الأيديولوجيات أو الأفكار الشمولية التي تستظل بها، تدّعي أن لديها حلولاً جاهزة لكل المشكلات، وأن التطور البشري يتسم بـ"الخطيّة" أي التحرك على شكل خط



إيهاب حسن

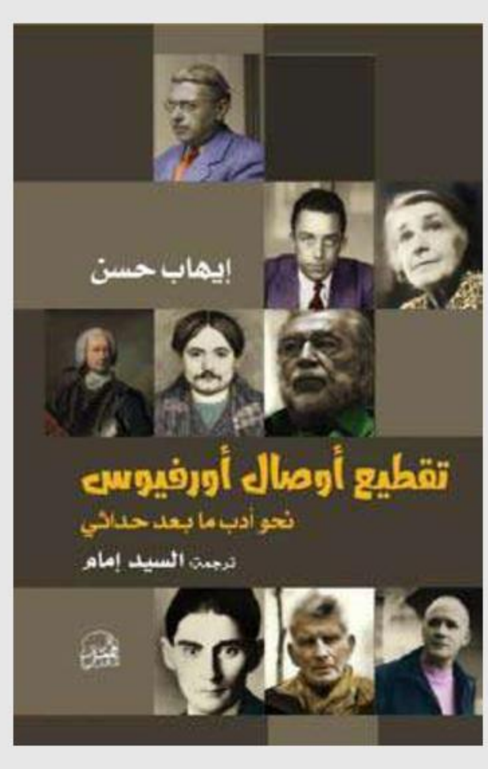
صاعد مستقيم في اتجاه التقدم، وبالتالي فإن الحداثة تملك مفاتيح الحقيقة المطلقة. ولكن نزعة ما بعد الحداثة تمثل في هذا السياق بالذات، حركة التحول من الحقيقة المطلقة إلى الحقيقة النسبية.

في واحدٍ من الأعمال الأصيلة في هذا الموضوع، وصف الفيلسوف والناقد الأدبي "فَريدريك جيمسون" ما بعد الحداثة بأنها "المنطق الثقافي المهيمن للرأسمالية المتأخرة"، التي هي، الممارسات الثقافية المترابطة ترابطًا عضويًا مع العنصر الاقتصادي والتاريخي لما بعد الحداثة ("الرأسمالية المتأخرة"، وهي الفترة التي تسمى أحيانًا الرأسمالية المالية، أو ما بعد الثورة الصناعية، أو الرأسمالية الاستهلاكية، أو العولمة، وغيرها). في هذا الفهم إذن، يمكن أن ننظر إلى هيمنة فترةٍ ما بعد الحداثة على أنها بدأت في وقتٍ مبكرٍ من الحرب الباردة (أو، لإعادة الصياغة، بعد نهايةِ الحرب العالمية الثانية) واستمرت حتى الوقت الحاضر.

يمكن فهم ما بعد الحداثة أيضًا على أنها ردُّ فعلٍ على الحداثة. في أعقاب الدمار الذي لحق بالفاشية، والحرب العالمية الثانية، أصبح العديد من المثقفين والفنانين في أوروبا لا يثقون في الحداثة السياسية والاقتصادية والمشروع الجمالي برمته. في حين أن الحداثة كانت ترتبط في كثيرٍ من الأحيان بالهوية والوحدة والسلطة واليقين، وما إلى ذلك، فإن ما بعد الحداثة كثيرًا ما يرتبط بالفروق، والانفصال، والنصية، والتشكك، الخ.

غالبًا ما ينظر إلى ما بعد الحداثة على أنها ثقافة من الاقتباسات. مثلاً "ذي سيمبسونز" (1989) البرنامج التلفزيوني متقن الصنع الذي يقتبس العصر الكلاسيكي لحكايات السيتكوم (برامج هزلية عائلية).

في هذا المسلسل، تسخر الشخصيات بحظها العاثر من كافة أشكال السلطة المؤسسية عبر الاقتباس اللامتناهي



من النصوص الفنية والإعلامية الأخرى. وهو ما يُعرف بـ"التناص"، لكنه يكتسب هنا وعيًا متقدمًا ونظرة ساخرة تطالع العالم بعين ما بعد الحداثة.

العلاقة بالحداثة

تنبع صعوبة تحديد ما بعد الحداثة كمفهوم من استخدامه على نطاق واسع في مجموعة من الحركات الثقافية منذ السبعينيات. حيث لا تصف ما بعد الحداثة فترة بعينها فحسب، بل مجموعة من الأفكار كذلك، ولا يمكن لنا فهمها إلا بالرجوع لمصطلح آخر له نفس القدر من التعقيد وهو الحداثة.

كانت الحداثة فنًّا وحركة ثقافية متنوعة في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، وكان موضوعها المشترك هو كسر التقاليد. ويُفهم معنى ما بعد الحداثة على أنه التشكيك في الأفكار والقيم المرتبطة بأشكال الحداثة التي تؤمن بالتقدم والابتكار، حيث تصر الحداثة على وجود فجوة واضحة بين الفن والثقافة الشعبية، بينما لا تخصص ما بعد الحداثة نمطًا واحدًا من الفن أو الثقافة، بل إنها ترتبط بالتعددية والتخلي عن الأفكار التقليدية للأصالة.

الهندسة المعمارية ما بعد الحداثية

إن نزعة ما بعد الحداثة توصف بكونها انتقائية eclectic. وهذه السمة تتجلى في اعتماد الأعمال الفنية ما بعد الحداثية على عناصر مستمدة من أجناس أدبية متعددة وتيارات وأساليب وتقنيات مستلّة من مصادر متباينة.

وعلى الرغم من أن بعض المؤرخين يشير إلى أن هذه النزعة بدأت في مجال الهندسة المعمارية في مطلع القرن


مركز حيدر علييف في باكو من تصميم المهندسة العراقية زها حديد

الماضي فإن تداولها شاع في سبعينيات ذلك القرن مع انحسار حد الحداثة وظهور ثقافة ما بعد الصناعة.

يمكن رؤية التحول من الحداثة إلى ما بعد الحداثة بشكل كبير في عالم الهندسة المعمارية، حيث اكتسب المصطلح لأول مرة قبولاً واسعًا في السبعينيات، إذ وصف الناقد المعماري تشارلز جينكس، أحد أوائل مستخدمي المصطلح، إن نهاية الحداثة يمكن أن تعود إلى حدث في سانت لويس في الولايات المتحدة في الخامس عشر من يوليو/تموز 1972 في تمام الساعة 3:32 مساء؛ ففي تلك اللحظة، هدم مشروع الإسكان العام "برويت- إيغو"، الذي بني في عام 1951 واحتفل به في البداية، وأصبح دليلاً على الفشل المفترض للمشروع الحداثي كله.

ويمكن القول إذن إن نزعة ما بعد الحداثة استمرت في استخدام بعض تقنيات الحداثة التجريبية، ولكنّها أظهرت العداء تجاه سمات حداثة أسلوبية معيّنة كالحرص على صفاء الشكل وضرورة البعد عن الهجنة التي يسببها المزج بين مختلف الأجناس الأدبية.

ولعل أحد أبرز سمات النزعة ما بعد الحداثية الاعتراض على ما تدعوه بالسرديات العظمى Grand Narratives، أي محاولة تغيير السلوك البشري من خلال نظرية أو أيديولوجية واحدة كالماركسية أو علم النفس الفرويدي أو البنيوية.

وأما الفكرة المركزية التي تطرحها فتكمن في نفي وجود سردية (أي قصة لها بداية ونهاية) تزعم القدرة على امتلاك الحقيقة (على غرار تلك التي بشرت بها النزعات التي استظلت بالحداثة). وأساس هذه الفكرة هو الاعتقاد أن المجتمع المعاصر متشظ ومنقسم بفعل طغيان ثقافة استهلاك السلع التي توصف بالتفاهة، وتجعل فهم ذلك المجتمع كوحدة كلية أمرًا متعذرًا.

المعرفة أصبحت سلعة!

يصف ليوتارد في كتابه الشهير "حالة ما بعد الحداثة" (1979) المعرفة بأنها لم تعد حاجة بحدّ ذاتها، بل أصبحت سلعة كباقي السلع. وتداولها يخضع للمؤثرات نفسها، خاصة تأثيرات ما بعد حداثية (مثل التشابه بين محرك البحث غوغل والسوبرماركت). ويقول إن التكنولوجيات الجديدة ومنها السيبرانية (لم يكن تعبير التكنولوجيا الذكية قد انتشر) قد أنهت العلاقة بين كسب المعرفة والتعليم. لقد أصبحت المعرفة متوفرة كسلعة وتخضع لقوى السوق، أي إنه لم تعد لها قيمتان فقط كما في عصر الحداثة، أي القيمة الاستعمالية والقيمة التبادلية، بل أضيفت إليها القيمة الدلالية مثل "الماركة" وغيرها. وهذه القيمة الجديدة هي الأهم، وعلى أساسها يتفاعل ويعمل مجتمع الاستهلاك ما بعد الحداثي، وتتمحور حولها العلاقات الإنسانية والحياة العصرية على حسب قوله.

التسويق ودلالاته الاجتماعية الجديدة

تنظر ما بعد الحداثة إلى العلاقات الاجتماعية المعاصرة بطريقة مختلفة كليًا عما عهدناه. والحال أن كثيرًا من علوم التسويق والدعاية والإعلان والعلاقات العامة وغيرها الكثير، بدأت منذ فترة غير قصيرة بالتأثر بعمق بهذه النظريات. خاصة مع الانتشار الواسع للهواتف الذكية ومواقع التواصل الاجتماعي، التي بدأت تدفع الأدوات القديمة كالتلفزيون والسينما وإعلانات الشوارع إلى الوراء.

يقوم التسويق في عصر ما بعد الحداثة أساسًا على نظرية الواقع الافتراضي المبين أعلاه، إضافة إلى استغلال كثير من أفكار ما بعد الحداثة، ومنها مثلاً خلط الأدوار بين المنتج والمستهلك. أي إنه لم يعد هناك فصل تام بين الاثنين كما كانت الحال في العصر السابق. فالمنتج يخلق حاجات عند المستهلك، والمستهلك بدوره يشارك، خاصة من خلال مواقع التواصل، في عملية الإنتاج. وكذلك تفكيك السوق إلى أجزاء لا حصر لها على أساس مجموعات منفصلة والتعامل مع خصوصياتها ورغباتها (الحقيقية والزائفة) برشاقة وعقل منفتح على التغيير المستمر.

الحال أن التسويق في ما بعد الحداثة يقوم على تحقيق رغبات الفرد ليس بالترويج للسلعة بحدّ ذاتها، بل باعتبارها رمزًا أو دلالة يتم من خلالها الدخول إلى نظام العلاقات الاجتماعية الجديد. فقد أصبحت السلعة في عصر ما بعد الحداثة واسطة ولم تعد هدفاً نستدر منه المنفعة. لذا، فإن المستهلك في هذا العصر لا يكتفي بامتلاك السلعة. فكيف له أن يكتفي وحاجاته تنتمي إلى واقع زائف؟ عليه أن يتسوق ويتسوق، لأن الغاية ليست استهلاك مضمون السلعة بل استهلاك رمزيتها. فهذا النظام ليس جامدًا، تدخل إليه وكفى، إنه متجدد وعليك اللحاق دائمًا.

لقد أصبح التسوق عملية تبادل رمزي للمواقع الاجتماعية المتغيرة باستمرار. وإذا سمحنا لأنفسنا استعارة تعابير حداثية لوصف التسويق، نستطيع القول إنه أصبح عملاً اجتماعيًا يتطلب مهارات من اختصاصات عديدة ورشاقة فائقة وتجدد وتغيير مستمر.

تأثيراتها الواقعية "ما بعد الحقيقة" و "تحولات التعلم"

لم تعد تأثيرات ما بعد الحداثة مقتصرة على تأملات بعض المفكرين والفلاسفة كما كانت الحال في بدايتها. بل تركت تأثيرات عميقة على الحياة العامة في أنحاء متعدِّدة. ومن دون إصدار أية أحكام قيمة، سلبية كانت أم إيجابية، نورد مثلين حيين على ذلك:

فقد اختار قاموس أكسفورد كلمة السنة لعام 2016 تعبير "ما بعد الحقيقة" (Post Truth)، للتزايد السريع في استعماله. وجاء في تبرير اللجنة التي اختارته أن "الوقائع (أصبحت) أقل تأثيرًا في تشكيل الرأي العام من الدعوات العاطفية والقناعات الشخصية".

أما المثل الثاني فهو تربوي ومدرسي. فقد انعقد في نوفمبر من العام الماضي مؤتمرًا تربويًا لمناقشة مشكلات التعليم في دول الاتحاد الأوروبي، شارك فيه ممثلون

عن الأساتذة والمعلمين الذين عرضوا ملاحظاتهم حول التحولات التي طرأت على علاقة الطالب بالتعلم، ومفاده أن الطلاب اليوم مختلفون عن صورتهم السابقة: إنهم لا يهتمون بالوقائع والحقائق بحدّ ذاتها. ففي مادة التاريخ مثلاً، يأتي المعلم إلى الفصل وقد استعد بتفاصيل فتوحات نابليون بونابرت ومزودًا بتواريخها ومسارح القتال وأساليب القيادة ومعنويات الجنود، ليفاجئه الطلاب باهتمامهم أكثر بسلوكيات نابليون وذوقه في اختيار زوجاته.

وقد عرض المعلمون أيضًا نماذج من موضوعات أخرى تبيّن جميعها أن التلامذة لا يهتمون بالوقائع والحقائق وأهميتها في صناعة حاضرنا، بل ما يحيط بها من قصص وشائعات وأقاويل وإصدار الأحكام على القضايا بموجبها. كما لاحظوا أن أجوبة الطلاب عن أسئلة الامتحانات لم تعد تحليلية ووصفية، بل إصدار أحكام على هذه الحقائق، أحكام تفضح وتشوّه دون أن يعلموا حقيقة حيثيات ما يحكمون عليه.

تاريخ مصطلح ما بعد الحداثة

استخدم المصطلح لأول مرة في حوالي سبعينيات القرن التاسع عشر في مختلف المجالات. على سبيل المثال، أعلن "جون واتكنز تشابمان" "نسقًا من اللوحات ما بعد الحداثي" تجاوزا الانطباعية الفرنسية. ثم استخدمها "جي. إم. ثومبسون" في مقالته لعام 1914 في مجلة هيبرت (وهي دوريةٌ فلسفيةٌ فصلية)، وقد استخدمها لوصف التغييرات في المواقف والمعتقدات في نقد الدين: "إن علة وجود مرحلة ما بعد الحداثة هي للهروب من ضعف أفق الحداثة، بأن نكون مُجدّدين في نقدها عن طريق توسيع نطاقها لتشمل الدين فضلاً عن اللاهوت، وإلى الشعور الكاثوليكي، وكذلك التقاليد الكاثوليكية".

في عام 1917 استخدم رودولف بانويتز هذه العبارة لوصف الثقافة التي تنحى منحىً فلسفيًا. جاءت فكرة ما بعد الحداثة إلى بانويتز من تحليل نيتشه للحداثة وغاياتها من الانحلال والعدمية. التغلب على الإنسان الحديث سيكون مرحلة ما بعد الإنسان. ولكن، خلافًا لنيتشه، أشمل بانويتز أيضًا العناصر القومية والأسطورية.

كانت تستخدم في وقتٍ لاحق في عام 1926 من قبل "برنارد إيدنغز بيل" في كتابه "ما بعد الحداثة وغيرها من دوائر العمل". في عامي 1925 و1921، كانت تستخدم لوصف الأشكال الجديدة من الفنون والموسيقى. في عام 1942، قام إتش. آر. هايس باستخدامها لشكلٍ أدبي جديد، ولكنها استُخدمت بوصفها نظرية حركة تاريخيةٍ عامة لأول مرة في عام 1939 من قبل المؤرخ أرنولد جي توينبي: "فعهدنا ما بعد الحداثة تم تدشينه من قبل الحرب العامة لأعوام 1914 - 1918".

في عام 1949، كانت تُستخدمُ للدلالة على عدم الرضا


برنارد إيدنغز بيل

عن العمارة الحديثة، مما أدى إلى الحركة المعمارية ما بعد الحداثة. تتميز ما بعد الحداثة في العمارة بعودة ظهور الزخرفة السطحية، والإشارة إلى المباني المجاورة في مجال العمارة الحضرية، والمرجعية التاريخية في الأشكال الزخرفية، والزوايا غير المتعامدة. وقد تكون ردًا على الحركة المعمارية الحداثية المعروفة بالطراز الدولي.

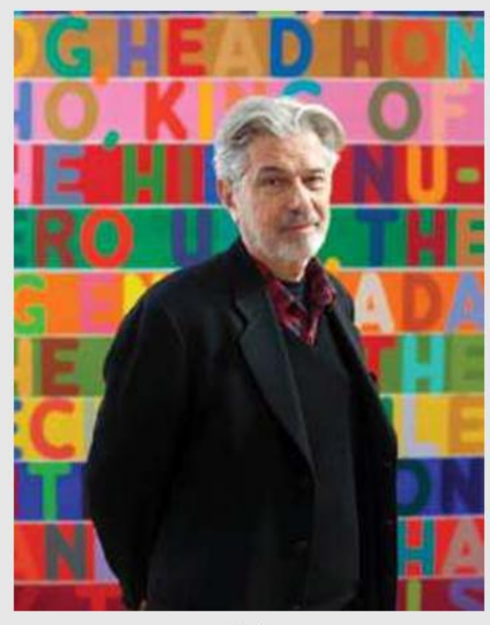
تم تطبيق هذا المصطلح على مجموعة كاملة من الحركات التي كان العديد منها في الفن والموسيقى والأدب، وكانت ردات فعلٍ ضد الحداثة، وعادةً ما اتسمت بالإحياء لعناصر وتقنياتٍ تقليدية. يحدد والتر ترويت اندرسون ما بعد الحداثة بوصفها واحدة من أربعة نظراتٍ للعالم. وهذه الآراء الأربعة هي ما بعد الحداثة الساخرة، والتي ترى أن الحقيقة منتجٌ اجتماعي؛ والعلمية-العقلانية التي ترى الحقيقة من خلال المنهجية، والتحقيق المنضبط؛ والاجتماعية-التقليدية التي تُعلم الحقيقة فيها من تراث الحضارة الأمريكية والغربية؛ والرومانسية الجديدة، التي ترى الحقيقة من خلال تحقيق الوئام مع الطبيعة و/أو الاستكشاف الروحي للذات الداخلية.

في عام 1971، في محاضرة ألقاها في معهد الفن المعاصر بلندن، وصف ميل بوكنر "ما بعد الحداثة" في الفن بأنها بدأت مع جاسبر جونز "الذي رفض أولاً بيانات المعنى ووجهة النظر الفردية باعتبارها أساسًا لفنه، وتعامل مع الفن على أنه تحقيق نقدي".

في عام 1996، وصف والتر ترويت أندرسون ما بعد الحداثة بأنه ينتمي إلى واحدة من أربع وجهات نظر عالمية نموذجية يعرفها على أنها:

(أ) ما بعد الحداثة، المفكر، الذي يرى الحقيقة مبنية اجتماعياً.

يمكن فهم ما بعد الحداثة أيضًا على أنها ردُ فعلٍ على الحداثة. في أعقاب الدمار الذي لحق بالفاشية، والحرب العالمية الثانية، أصبح العديد من المثقفين والفنانين في أوروبا لا يثقون في الحداثة السياسية والاقتصادية والمشروع الجمالي برمته. في حين أن الحداثة كانت ترتبط في كثيرٍ من الأحيان بالهوية والوحدة والسلطة واليقين، وما إلى ذلك، فإن ما بعد الحداثة كثيرًا ما يرتبط بالفروق، والانفصال، والنصية، والتشكك، الخ


ميل بوكنر

(ب) العلم العقلاني، الذي تُعرّف فيه الحقيقة من خلال الاستقصاء المنهجي المنضبط.

(ج) التقاليد الاجتماعية، التي توجد في تراث الحضارة الأمريكية والغربية.

(د) الرومانسية الجديدة، حيث يتم العثور على الحقيقة من خلال تحقيق الانسجام مع الطبيعة أو الاستكشاف الروحي للذات الداخلية.

نشأة النظرية

حدث تطور في حركة ما بعد الحداثة؛ ألا وهو "نشأة النظرية" بين أوساط المثقفين والأكاديميين؛ إذ طوَّر العاملون في جميع المجالات وعيًا ذاتيًا نقديًا مفرطًا. فوجَّه بعد الحداثيين اللوم إلى الحداثيين (وإلى قرائهم أو مشاهديهم أو مستمعيهم الإنسانيين الليبراليين «السذج» حسب افتراضهم) على إيمانهم بأن عملًا فنيًا قد يروق بطريقة ما إلى البشرية جمعاء؛ مما يعني كونه خاليًا من الملابسات السياسية الباعثة على الانقسام.

إنَّ صعودَ فنانين تجديديين عظماء في فترة ما بعد الحرب -أمثال شتوكهاوزن، وبوليز، وروب جرييه، وبيكيت، وكوفر، وراوشنبرج، وبويس – تلاه (ودعمه وفسَّره كما يزعم كثيرون)؛ نموٌّ هائل في تأثير عدد ضخم من المثقفين الفرنسيين، نخص منهم بالذكر المنظِّر الاجتماعي الماركسي لويس ألتوسير، والناقد الثقافي رولان بارت، والفيلسوف جاك دريدا، والمؤرخ ميشيل فوكو، وقد بدءوا جميعًا عملهم في الواقع عبر تأمل مضامين الحداثة، ونادرًا ما جمعت أيًّا منهم علاقة ممتدة حقًّا بالحركة الطليعية المعاصرة. كان ألتوسير مهتمًّا ببريخت، بينما ركَّز بارت على فلوبير وبروست، أما دريدا فقد اهتم بنيتشه وهايدجر ومالرميه، في حين انشغل فوكو بنيتشه وباتاي. ومع منتصف السبعينيات من القرن العشرين، أصبح من الصعب معرفة ما الأهم لدى أتباع ما بعد الحداثة، أهي صياغة شكل محدد من أشكال التجارب (الصادمة) داخل إطار الفن، أم فرص عرض التفسيرات السياسية والفلسفية الجديدة التي يتيحها هذا الشكل المحدد. قد يزعم كثيرون الآن أن بعد الحداثيين المخلصين لاتجاههم طالما «فضَّلوا» (على نحو كارثيٍّ) المضامين التفسيرية على التجسيد الفني الممتع والتعقيد الشكلي الذي اعتاد الكثير من الناس تقديره في الفن الحداثي.

انتقل هذا الإطار الفكري الجديد والمفزع من فرنسا إلى إنجلترا وألمانيا والولايات المتحدة في أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات من القرن العشرين. وباندلاع ثورات الطلبة عام 1968، كان التفكير الفلسفي الأكثر تطورًا قد ابتعد عن الوجودية الفردية ذات الحس الأخلاقي القوي التي ميَّزت حقبةَ ما بعد الحرب مباشرةً (والتي كان سارتر وكامو أشهر ممثليها) نحو مواقفَ أكثر تشككًا ومعادية للمذهب الإنساني. وجدت تلك المعتقدات الجديدة منبرًا لها فيما أصبح معروفًا بالنظرية التفكيكية وما بعد البنيوية. كذلك لم يعد «الروائيون الجُدد» في فرنسا مهتمين بحالات القلق العام والعبثية ذات الطابع الفلسفي والشعوري، ولا ملتزمين بالمتطلبات المتشابهة للروايات التي تتبع أسلوب السرد التقليدي، مثل "الغثيان" لسارتر أو "الطاعون" و"الغريب" لكامو، بل تحولوا إلى أسلوب أكثر برودة بمراحل، يعج بالمتناقضات، ويعادي السرد كما نلاحظ في نصوص آلان روب-جرييه، وفيليب سوليرز، وغيرهم ممن لم يُبدوا اهتمامًا كبيرًا بالشخصية الفردية، أو بالتشويق والجاذبية التي تميِّز السرد المتماسك، على قدر اهتمامهم بالتلاعب بلغة الكتابة التي يستخدمونها.

في الواقع، تضرب هذه الأفكار الجديدة بجذورها خارج الفنون، رغم أنها ألهمت عددًا من الأعمال الأدبية وهيمنت على تفسير تلك الأعمال في الدوائر الأكاديمية. تمحور اهتمام بارت حول تطبيق النماذج اللغوية على تفسير النص، بينما اتخذت أعمال دريدا الفلسفية في البداية شكل تحليلات نقدية لعلم اللغة، أما فوكو فقد انصبَّ تركيزه على التاريخ والعلوم الاجتماعية. كذلك استرشدوا جميعًا بدرجات متفاوتة بقراءة ثانية أو إحياء لأعمال ماركس (الذي كانت هيمنتُه في أماكن مثل الاتحاد السوفييتي – قبل عام 1989 – تُفسَّر بخفة نسبيًّا على أنها نابعة من "اشتراكية بيروقراطية" أسيئ تطبيقها)؛ إذ كان معظم المثقفين الفرنسيين الذين أوحوا بنظريات ما بعد الحداثة يتبعون نموذجًا ماركسيًّا بوجه عام.

ومن ثمَّ، اعتمدت مبادئ ما بعد الحداثة اعتمادًا هائلًا على الفكر الاجتماعي والسياسي والفلسفي، الذي ألقى بذوره في الحركة الطليعية الفنية (لا سيَّما في الفنون المرئية) وفي أقسام الدراسات الإنسانية في جامعات أوروبا والولايات المتحدة باعتباره «نظرية». وتتميز حقبة ما بعد الحداثة بالهيمنة الاستثنائية لأعمال الأكاديميين على أعمال الفنانين.

إلا أن هذا الفكر لم يتفق مع تعريف «النظرية» حسب قواعد فلسفة العلوم (حيث تُختبَر النظريات ومن ثمَّ يثبت صحتها أو خطؤها) أو الفلسفة الأنجلو أمريكية التجريبية بوجه عام، بل نزع أكثر إلى كونه نوعًا تشككيًّا من الخطاب يتمركز حول ذاته، ويطوِّع مفاهيم عامة مستوحاة من الفلسفة التقليدية لتلائم أعمالًا أدبية أو اجتماعية أو غيرها من الأعمال التي دُمغت نتيجة ذلك بطابعٍ ما بعد حداثي.

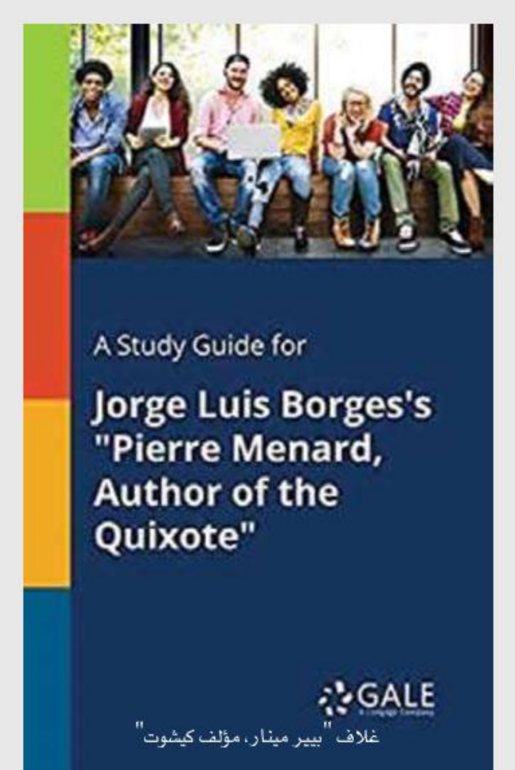
مظاهر ما بعد الحداثة

الفن

الفن ما بعد الحداثي هي مجموعة من الحركات الفنية التي سعت إلى تناقض بعض جوانب الحداثة أو بعض الجوانب التي ظهرت أو تطورت في أعقابها. يوصف الإنتاج الثقافي الذي يظهر على أنه وسيط، وفن التثبيت، والفن المفاهيمي، وعرض التفكيكي، والوسائط المتعددة، ولا سيما الفيديو، على أنه ما بعد الحداثة.

التصميم الجرافيكي





غلاف "بيير مينار، مؤلف كيشوت"

ظهر التصميم الجرافيكي ما بعد الحداثة كعنصر في المجلة البريطانية "ديزاين" Design.

الأدب

غالبًا ما يُنظر إلى القصة القصيرة لخورخي لويس بورخيس "بيير مينار، مؤلف كيشوت" (1939)، كتنبؤ ما بعد الحداثة وهو نموذج محاكاة ساخرة، ومن الروائيين الذين يرتبطون بشكل عام بأدب ما بعد الحداثة فلاديمير نابوكوف، وويليام جاديس، أومبيرتو إيكو، بيير فيتوريو تونديلي، جون هوكس، وويليام إس بوروز، جيانينا براشي، كورت فونيجوت، جون بارث، جان ريس، دونالد بارثلمي، ريتشارد كاليتش، جيرزي كوسينسكي، دون ديلو، توماس بينشون.

في رواية ما بعد الحداثة (1987)، يفصل برايان ماكهيل تفاصيل التحول من الحداثة إلى ما بعد الحداثة، بحجة أن الأول يتميز بهيمنة نظرية المعرفة وأن أعمال ما بعد الحداثة تطورت من الحداثة وتهتم أساسًا بمسائل الأنطولوجيا. يقدم كتاب مكهيل الثاني، بناء ما بعد الحداثة (1992)، قراءات للخيال ما بعد الحداثي وبعض الكتاب المعاصرين الذين يندرجون تحت اسم السايبربانك. مكهيل "ما كان ما بعد الحداثة؟" (2007) يتبع ريمون فيديرمان تقدمه في استخدام الفعل الماضي عند مناقشة ما بعد الحداثة.

الموسيقى:

كتب جوناثان كرامر أن التراكيب الموسيقية الطليعية (التي قد يعتبرها البعض عصريًا بدلاً من ما بعد الحداثة) "تتحدى أكثر من إغواء المستمع، وهي تمتد

من خلال مقلقة محتملة تعني فكرة ماهية الموسيقى". ظهر الدافع ما بعد الحداثة في الموسيقى الكلاسيكية في السبعينيات مع ظهور التبسيطية الموسيقية. رد الملحنون من أمثال تيري رايلي وجون آدامز، وستيف رايش، وفيليب قلاس، ولو هاريسون على النخبوية المتصورة وصوت نشاز الحداثة الأكاديمية، من خلال إنتاج الموسيقى التي تملك المواد البسيطة والألحان المتجانسة نسبيًا. تأثر بعض الملحنين بشكل علني بالموسيقى الشعبية والتقاليد الموسيقية العرقية العالمية. ولئن كان ذلك يمثل عودةً عامةً لمفاهيمَ معينة من الموسيقى، تلك التي غالبا ما تعتبر الموسيقى الكلاسيكية أو الرومانسية، ولكن لم يختبر كل ملحني ما بعد الحداثة التضاد مع المعتقدات التجريبية أو الأكاديمية للحداثة. فأعمال الملحن الموسيقي الهولندي لويس أندريسين، على سبيل المثال، تعرض الانشغال التجريبي الذي هو بالتأكيد مضادٌّ للرومانسية. الانتقائية وحرية التعبير، كرد فعل للجمود والقيود الجمالية للحداثة، هي السمة المميزة لتأثير ما بعد الحداثة في التأليف الموسيقي.

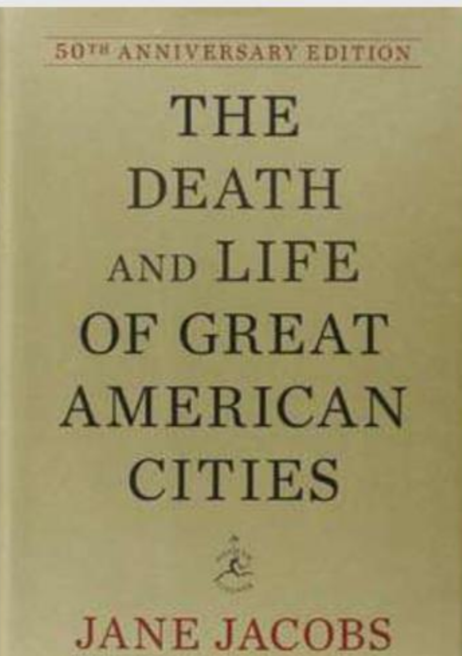
لاحظ دومينيك سترينانتي، مؤلف ما بعد الحداثة، أنه من المهم أيضًا "تضمين هذه الفئة ما يسمى بالابتكارات الموسيقية "فن الروك "ومزج الأنماط المرتبطة بفنانين مثل لوري أندرسون، مع واعية "إعادة اختراع الديسكو" من قبل متجر الحيوانات الأليفة ".

التخطيط الحضري

سعت الحداثة إلى تصميم وتخطيط المدن التي اتبعت منطق النموذج الجديد للإنتاج الصناعي الشامل. العودة إلى الحلول واسعة النطاق، والتوحيد الجمالي وحلول التصميم الجاهزة. أدت الحداثة إلى تآكل الحياة الحضرية بفشلها في التعرف على الاختلافات والهدف نحو مناظر طبيعية متجانسة.

كتاب جين جاكوبز عام 1961 "موت وحياة المدن الأمريكية الكبرى" كان نقدًا مستدامًا للتخطيط الحضري كما تطور في الحداثة وكان بمثابة انتقال من الحداثة إلى ما بعد الحداثة في التفكير في التخطيط الحضري.

غالبًا ما يقال أن الانتقال من الحداثة إلى ما بعد الحداثة قد حدث في الساعة 3:32 مساءً في 15 يوليو عام 1972، عندما كان برويت إيغو . تطوير سكني لذوي الدخل المنخفض في سانت لويس صممه المهندس المعماري Minoru Yamasaki، والذي كان نسخة حائزة على جائزة من "آلة الحياة الحديثة" في Le Corbusier اعتبر غير قابل للسكن وتم هدمه. منذ ذلك الحين، اشتملت ما بعد الحداثة على نظريات تتبنى وتهدف إلى خلق التنوع. إنه يرفع من عدم اليقين والمرونة والتغيير ويرفض الطوباوية بينما يتبنى طريقة خيالية في التفكير والتصرف. يسعى ما بعد الحداثة من "المقاومة" إلى تفكيك الحداثة وهو



غلاف كتاب "موت وحياة المدن الأمريكية الكبرى"


جين جاكوبز

نقد للأصول دون العودة إليها بالضرورة. نتيجة لما بعد الحداثة فإن المخططين أقل ميلًا إلى تقديم ادعاء ثابت أو ثابت بوجود "طريقة صحيحة" واحدة للانخراط في التخطيط الحضري وأكثر انفتاحًا على الأساليب والأفكار المختلفة حول "كيفية التخطيط".

دراسة الحضارة ما بعد الحداثة نفسها، أي طريقة ما بعد الحداثة لخلق وإدامة الشكل الحضري، ونهج ما بعد الحداثة لفهم المدينة كانت رائدة في الثمانينيات من خلال ما يمكن أن يطلق عليه "مدرسة لوس أنجلوس للجغرافيا" التي تركز على جامعة كاليفورنيا. قسم التخطيط الحضري في الثمانينيات، حيث اعتبرت لوس أنجلوس المعاصرة مدينة ما بعد الحداثة بامتياز، مخالفة لما كانت الأفكار السائدة لمدرسة شيكاغو التي تشكلت في عشرينيات القرن العشرين في جامعة شيكاغو، مع إطارها "الحضرية علم البيئة "وتركيزه على المجالات الوظيفية للاستخدام داخل المدينة و" الدوائر المتحدة المركز "لفهم


مجمع برويت إيغو

فرز المجموعات السكانية المختلفة. إدوارد سوجا جمعت مدرسة لوس أنجلوس بين وجهات النظر الماركسية وما بعد الحداثة وركزت على التغيرات الاقتصادية والاجتماعية (العولمة والتخصص والتصنيع/نزع التصنيع والليبرالية الجديدة والهجرة الجماعية) التي تؤدي إلى إنشاء مناطق كبيرة للمدينة مع خليط من المجموعات السكانية والاستخدامات الاقتصادية.

المصادر:

1 - كريستوفر باتلر، ما بعد الحداثة: مقدمة قصيرة جدًا، ترجمة نيفين عبدالرؤوف، مؤسسة هنداوي للتعيم والثقافة.

2 - خلدون الشمعة، أفول عصر التنوير وصعود ما بعد الحداثة في الأدب العربي، جريدة العرب اللندنية، العدد: 10199، 28/02/2016.

3 - أمين نجيب، ما بعد الحداثة حقيقتها وأثرها على عالمنا اليوم، مجلة القافلة، عدد 3 المجلد: 66، يونيو 2016.

4. Nuyen, A.T., 1992. The Role of Rhetorical Devices in Postmodernist Discourse. Philosophy & Rhetoric, pp.183194-.

5. Torfing, Jacob (1999). New theories of discourse : Laclau, Mouffe, and zizek. Oxford, UK Malden, Mass: Blackwell Publishers.

6. Jump up to: Aylesworth, Gary (5 February 2015) [1st pub. 2005]. "Postmodernism". In Zalta, Edward N. (ed.). The Stanford Encyclopedia of Philosophy. sep-postmodernism (Spring 2015 ed.). Metaphysics Research Lab, Stanford University. Retrieved 12 May 2019.

7. Jump up to: Duignan, Brian. "Postmodernism". Britannica.com. Retrieved 24 April2016.

8. "postmodernism". American Heritage Dictionary. Houghton, Mifflin, Harcourt. 2019. Archived from the original on 15 June 2018. Retrieved 5 May 2019 – via AHDictionary.com. Of or relating to an intellectual stance often marked by eclecticism and irony and tending to reject the universal validity of such principles as hierarchy, binary opposition, categorization, and stable identity.

9. Bauman, Zygmunt (1992). Intimations of postmodernity. London New York: Routledge. p. 26.

10. Jump up to: "Postmodernism Glossary". Faith and Reason. 11 September 1998. Retrieved 10 June 2019 – via PBS.org.

11. Ian Bryant; Rennie Johnston; Robin Usher (2004). Adult Education and the Postmodern Challenge: Learning Beyond the Limits. Routledge. p. 203.

12. Kellner, Douglas (1995). Media culture: cultural studies, identity, and politics between the modern and the postmodern. London / New York: Routledge.

13. Lyotard, Jean-François (1989). The Lyotard reader. Oxford, UK / Cambridge, Massachusetts: Blackwell.

14."postmodernism". Oxford Dictionary (American English) – via oxforddictionaries.com.



أدب ما بعد الحداثة

أدب ما بعد الحداثة هو شكل من أشكال الأدب التي تتميز باستخدام القصص والروايات. هذا النمط من الأدب التجريبي برز بقوة في الولايات المتحدة في الستينيات من خلال كتابات بعض المؤلفين مثل كورت فونيغوت، توماس بينشون، وجون بارث. غالباً ما يتحدى ما بعد الحداثيون السلطات، وظهر هذا النوع من الأدب لأول مرة في سياق الاتجاهات السياسية في الستينيات. ينظر إلى الأدب ما بعد الحداثي شديد الانعكاس على الذات بشأن القضايا السياسية التي يتحدث عنها.

ويشمل أسلاف الأدب ما بعد الحداثة مثل ميغيل دي سرفانتس "دون كيشوت" (1605–1615)، لورنس ستيرن "تريسترام شاندي" (1760–1767)، وجاك كيرواك "على الطريق" (1957)، ولكن برز الأدب ما بعد الحداثة بشكل خاص في الستينيات والسبعينيات.

في القرن الـ 21، لا يزال الأدب الأمريكي يتميز بموجة قوية من كُتاب ما بعد الحداثة، مثل ديف إيغرز "عمل مفجع لعبقري مذهل" (2000). ومع ذلك، فإن هذه الأعمال تعمل أيضًا على تطوير نموذج ما بعد الحداثة.

أحيانًا يستخدم مصطلح "ما بعد الحداثة" لمناقشة العديد من الأمور المختلفة تتراوح ما بين الهندسة المعمارية، للنظرية التاريخية، إلى الفلسفة والسينما. وبسبب هذا الواقع، العديد من الناس التمييز بين عدة أشكال ما بعد الحداثة، وبالتالي تشير إلى أن هناك ثلاثة أشكال ما بعد الحداثة:

(1) من المفهوم ما بعد الحداثة باعتبارها مرحلة تاريخية من منتصف الستينيات وحتى الوقت الحالي.

(2) ما بعد الحداثة النظرية، والتي تشمل النظريات التي طورها مفكرون مثل رولان بارت، وميشيل فوكو وجاك دريدا وآخرين.

(3) الفئة الثالثة هي "ما بعد الحداثة الثقافية"، والتي تشمل الأفلام والأدب والفنون البصرية، وما إلى ذلك التي تتميز بعناصر ما بعد الحداثة. وبهذا المعنى، فإن أدب ما بعد الحداثة جزء من ثقافة ما بعد الحداثة الثقافية.

يميل الأدب ما بعد الحداثي، مثل ما بعد الحداثة ككل، إلى مقاومة التعريف أو التصنيف على أنه "حركة". في الواقع، أدى تلاقي الأدب ما بعد الحديث مع مختلف أنماط النظرية النقدية، وخاصة أساليب الاستجابة القارئة والتعددية، والتخريبات بين العقد الضمني بين المؤلف والنص والقارئ الذي غالبًا ما تتميز به أعماله، إلى روايات ما قبل الحداثة. مثل "دون كيشوت" من سرفانتس (1605، 1615)، و"لورانس ستيرن" في القرن الثامن عشر، حيث اعتبر البعض تسترمان شاندي بأثر رجعي أمثلة مبكرة للأدب ما بعد الحديث.

في حين أن هناك القليل من الإجماع على الخصائص الدقيقة والنطاق وأهمية الأدب ما بعد الحداثي، كما هو الحال في كثير من الأحيان مع الحركات الفنية، يتم تعريف الأدبيات ما بعد الحداثة عادة فيما يتعلق بسلعة. على وجه الخصوص، يُنظر إلى كتّاب ما بعد الحداثة على أنهم يتفاعلون مع مبادئ الحداثة، وكثيرًا ما يعملون كأنظمة "bricoleurs" أدبية، أشكالاً وأسلوبًا متسلسلين مرتبطين بالكتاب والفنانين الحداثيين (وغيرهم). تميل أعمال ما بعد الحداثة أيضًا إلى الاحتفال بالفرص على الحرف، وتوظيف مزيد من metafiction لتقويض


توماس ستيرنز أليوت

سلطة النص أو الأصالة. ومن السمات الأخرى للأدب ما بعد الحداثي هو التشكيك في التمييز بين الثقافة العالية والمنخفضة من خلال استخدام pastiche، والمزيج من الموضوعات والأنواع التي لم تكن تعتبر في السابق مناسبة للأدب.

يقول هاري ليفن "أن أدب ما بعد الحداثة يختلف عن الأدب الكبير لعصر الحداثة كما عند إليوت وعزرا باوند وجويس، فقد تراخت قواه التجديدية بعد الصفعات القوية التي وجهت إليه". ولم تكن دعاوى هوي وليفن ضد أدب الحداثة، بقدر ما كانت تريد البرهنة على الأمر الطبيعي جدًا. فحين تصل الحداثة إلى مرحلة ثابتة ويأخذ مجتمع الجماهير الجديد بتشكيل صورتها الجديدة، يستمد الأدب قيمه المناسبة من الوضعية الجديدة أيضًا. وهكذا تطور منذ منتصف السبعينيات من القرن الماضي تقييم جديد لأدب ما بعد الحداثة، وذلك بظهور كتاب ونقاد أمثال فيدلر وسوزان سونتاغ وإيهاب حسن وغيرهم، الذين وضعوا تصورات جديدة للحداثة الكلاسيكية، بدءًا من أولى النغمات التشاؤمية التي تتعلق فيما بعد حريتها وتضمن وتبريرات الدفاع عنها، والتي ظهرت في كتابات لوريس فيان وجون بارث وليوتارد كون ونورمان ماير، وكونوا بذلك طليعة ما يدعى "بعصر الجماهير".

كتب ليزلي فيدلر عام 1969 مقالاً حضي على شهرة عالمية وخاصة عبارته: "تخطى الحدود وقصر المسافات" ولم يستطع نشرها في أية مجلة أدبية مما اضطره إلى نشره في مجلة Play boy الأمريكية. ومن ذلك الوقت تخطى "أدب ما بعد الحداثة" الحدود، وأصبح في ذات الوقت، نقدًا أدبيًا. وكان صدور مجموعة من الكتب وفي مقدمتها "حضارة الحس" وكتاب "ما بعد حداثة التأمل"


فرجينيا وولف

في الولايات المتحدة الأمريكية، في الثمانينيات من القرن الماضي، إعلان واضح عن ولادة أدب ما بعد الحداثة.

نصوص ما بعد الحداثة

أول موجة من نصوص ما بعد الحداثة لم تأتي على تحدي التقسيم، الذي فصل ما بين الأدب العالي والأدب الشعبي، الذي يرعاه الحداثيون أمثال فرجينيا وولف وتوماس ستيرنز أليوت، ولكن كانوا معروفين بخصلة «الانعكاس الذاتي، والمرح والوعي المتزايد بالوسيط اللغوي، وذلك بغرض إحياء الجانب الشكلي من الرواية». ومثال جيد عن كيفية عمل هذا الانعكاس الذاتي والطبيعة المرحة في النص الأدبي يمكن ملاحظته في "الاستغراق في بيت المرح" لجون بارت. في هذه القصة القصيرة لبارت، ما يبدو أنه قصة تقليدية عن الدخول في مرحلة البلوغ، يتحول سريعًا إلى انتقاد موجه للتقاليد الأدبية والبنية العادية في الأدب. والنص لم يكشف كيف تعمل الحبكة، ولكنه أوضح ببراعة بنيته الخاصة وحبكته وموضوعه، ووضع كل ذلك على المحك، أو موضع المساءلة. وحينما يتكلم لويس عن الصفات الأدبية التي يتبناها أو يرفضها أدباء ما بعد الحداثة فهو غالبًا ما يتناول تقليدًا أدبيًا معروفًا مثل، الحبكة والمكان والشخصيات والموضوع. وهذه التقاليد أمكن تحديها وتحطيمها على يد أول وثاني موجة، وذلك باستعمال وتبني الأساليب التالية:

أ- الفوضى الزمانية – وهذا لا يدل على انقطاع الماضي، ولكن أيضًا انقطاع الحاضر. ونقطة التثبيت في الرواية التاريخية بعد الحداثة مثال واضح عن فوضى الزمان لأنه يحمل "ثغرات في التفاصيل والمكان". مثلاً في رواية إبراهام لنكولن "صائد مصاص الدماء" 2010 لسميث غراهام سميث، وصف ثم تبديل لحقائق من

سيرة الرئيس الأمريكي السادس عشر. وهناك روايات بعد حديثة غيرها تبدل الحاضر وتحرفه عن توقيته الطبيعي (كرونوس) وتركز على حالات مختلفة للوقت غير الدال (كيروس)، وأهم الأمثلة على ذلك رواية «قوس قزح الجاذبية» لبينشون، وهي مشهورة بفيضان الأحداث والشخصيات.

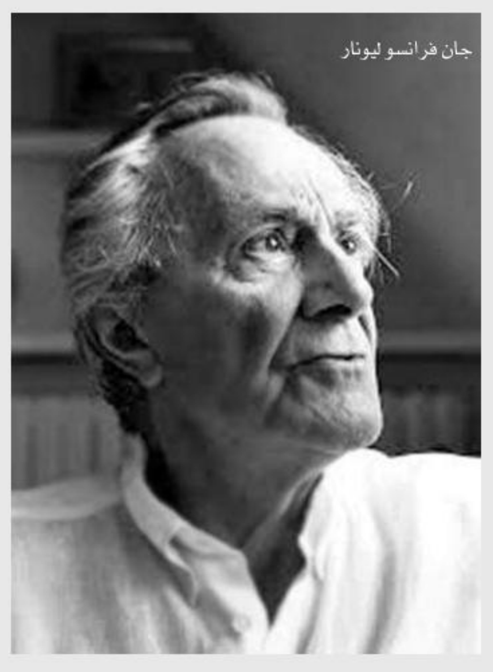
ب- الماضوية إجراء الغاية منه وضع الأجزاء بشكل متسلسل، كما هو الحال في الكولاج، ولكن الماضوية كذلك إستطيقيا ما بعد حداثية «تشجع فعليًا الفنانين المبدعين على غزو الماضي لخلق حساسية تحاور بينه وبين الحاضر». وقد سادت الماضوية بعد أن فهم الفنانون أن اللحظة المعاصرة توفر القليل من المساحة، لما هو أصيل لأن كل شيء تم استنزافه بالأقوال والأفعال – وهذا قاد فناني ما بعد الحداثة «لنفي الأساليب الموجودة التي تتململ في مستودعات التاريخ الأدبي». وأهم مثال على ذلك تجده في "الفأرة" لشبيغلمان. وهي مذكرات مصورة تتابع سيرة ابن يحاول أن يطور عملاً بدأه والده اليهودي البولوني في الهولوكوست.

ج- التجزيء – وربما كان أهم عنصر في نصوص ما بعد الحداثة، التجزيء، يحيل إلى تكسير الحبكة والشخصيات والموضوع والمكان، فالحبكة على سبيل المثال، لا تتطور بطراز واقعي أو متسلسل، وإنما بشكل «وحدات من أحداث وظروف». ولنأخذ كمثال ساندرا سنسيرو وروايتها "بيت شارع المانغا" – 1984، التي تتطور عبر سلسلة من الذكريات أو المكاشفات وليس بواسطة سرد تقليدي البنية، كما نتوقع من روايات أزمة العمر.

د- الارتباط الضعيف – الصدفة في قراءة النص (مثلاً قراءة صفحات تنتقيها عشوائيًا وبدون ترتيب أو نظام، أو برنامج يبدل ترتيب الصفحات داخل النص).

هـ – البارانويا – تشير البارانويا لعدم الثقة بالنظام أو حتى عدم الثقة بالذات. وغالبًا ما تعكس نصوص ما بعد الحداثة البارانويا بشكل يتضمن معارضة للسكون والثبات. ومثال مناسب على البارانويا بعد الحداثة تجده لدى توني كوشنير مؤلف مسرحية "ملائكة في أمريكا" الصادرة عام 1993.

ز- الدوائر العدائية – وهذه الدوائر تعبر عن انهيار الحدود التي تفصل العالم الحقيقي عن عالم النص. وذلك إما بدمج الكاتب مع النص، أو بضم شخصيات تاريخية للنص المتخيل. لو أن أول وثاني موجة من ما بعد الحداثة تشترك بهذه الصفات، ما هو الفرق بينهما؟ حسب لويس، عنصر المخالفة هو في التجريب. الصفات المذكورة سابقًا موجودة في الموجة الأولى بشكل طريق يتحدى سلطة وسيطرة التقاليد الأدبية مثل الحبكة والشخصيات والموضوع، لكنها في الموجة الثانية تكون


جان فرانسو ليونار

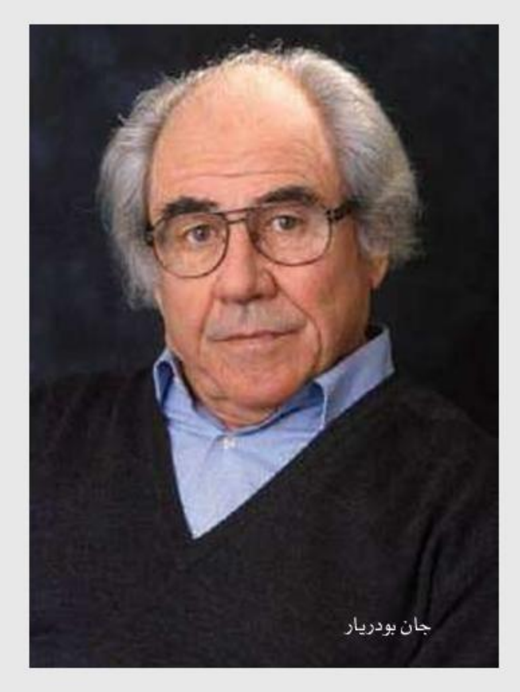
بسيطة لأنها مندمجة بالثقافة الأدبية السائدة. وعليه إن الروايات التي ظهرت في الموجة الثانية، تطورت خلال فترة «كان فيها سرد ما بعد الحداثة نفسه مفهومًا على أنه نوع «أسلوب» وصفاته التقنية وموضوعاته قد تم تبنيها، بدون الإحساس باختراق واكتشاف أرض جديدة، كما هو في الموجة الأولى». ومن الأمثلة على الموجة الثانية نذكر "مفكرة حقيقة لهندي من الأزمنة الماضية" لشيرمان أليكسي، ورواية "حادثة غريبة لكلب في عصر الظلام" لمارك هادون.

منظّري ما بعد الحداثة

لا شك أن أحد أبرز منظّري ما بعد الحداثة هو الفيلسوف الفرنسي جان فرانسو ليونار Jean-François Lyotard الذي يساجل في كتابه "الوضع ما بعد الحداثي" (1979) بالقول إن سرديات أشكال المعرفة سيطر عليها الخطاب العلمي الذي يضّحي بالغاية من أجل الوسيلة. وهو يعني بذلك أن البحث العلمي الذي يجد تمويلاً ماديًا أكبر هو الذي يصبح معترفًا به. فكأن الوسيلة التي تمثل التمويل هي التي تفرض مشروعية الغاية واعتمادها كحقيقة ناجزة، كما تفعل بعض شركات الأدوية العالمية.

ثمة مفكر فرنسي آخر يمارس الفلسفة وعلم الاجتماع هو جان بودريار Jean Baudrillard، أطلق عليه بعض النقاد لقب كاهن ما بعد الحداثة، ولكنه يرفض هذه الصفة بقوله إنها تشير إلى وضع ثقافي "وضيع ورجعي ومنحط" لا يزعم تبنيه.

يعتبر بودريار مفكرًا ما بعد حداثي بامتياز. فقد قدم تحليلات تشكك بالرأسمالية المعاصرة وثقافة الاستهلاك وأجهزة الاتصال الجماهيري mass media. كما أن نقده لفكرة التقدم التاريخي في الماركسية والهيغلية، وحلول وهم الـSimulation أي الواقع الافتراضي الذي


جان بودريار

تعرضه شاشات الإنترنت، محل الفلسفة وعلم الاجتماع والتاريخ بل الواقع نفسه، جعله أحد أبرز المتمرّدين على طغيان النزعة الاستهلاكية المسيطرة على الرأسمالية المعاصرة.

ففي ثقافة تعتمد على الاستهلاك بدلاً من الإنتاج لم يعد معنى الأشياء يكمن في فائدتها بل حيازتها. كما أن الحاجة لم تعد نتيجة من نتائج الندرة، بل صارت علاقة افتراضية زائفة ومصممة بحيث يؤدي وجودها إلى حيازة أشياء وهمية لا تشبع حاجات المستهلك. وهكذا تصبح تجارة السلع وسيلة من وسائل السيطرة على المجتمع. والنتيجة أنه لم يعد ثمة مجتمع بل جماهير لا تكف عن الاستهلاك.

ثمة أطروحة نقدية لافتة بودريار كرّسها لتفنيد المفهوم الهيغلي/الماركسي المتعلق بنهاية التاريخ. ففي العام 1992 الذي صدرت خلاله الطبعة الأولى من كتاب "نهاية التاريخ والإنسان الأخير" للمفكر الأمريكي الهيغلي فرانسيس فوكوياما الذي أعلن عن "نهاية التاريخ" بعد انهيار الشيوعية والاتحاد السوفياتي وانتصار الرأسمالية. في ذلك العام ظهر كتاب "وهم النهاية" وفيه يلاحظ المفكر الفرنسي أن تسارع الحداثة المتمثل في تنامي قوة التكنولوجيا والاتصالات الكونية ووسائل الاتصال الجماهيري، قد أدى إلى ظهور ظاهرة الواقع الافتراضي الذي لم يعد بالإمكان تمييزه عن الواقع.

وبهذا المعنى كتب بودريار دراسته "حرب الخليج لم تقع" (1995)، وهي بحث يساجل فيه بالقول إن حرب (1991) ضد العراق كانت حربًا مرسومة كواقع افتراضي، وأن نتيجتها كانت معروفة سلفًا، فضلاً عن أنها عرضت على التلفزيون لكي ترضي حاجة الطرفين المتنازعين لتبرير مشاهد ذلك الواقع. وهو يرى أن التاريخ

يصل إلى نهايته فعلاً (في العالم الافتراضي) ولكن ليس على النحو الذي أشار إليه هيغل وماركس. فبدلاً من الوصول إلى أقصى مراحل التطور صار الجنس البشري يراوح مكانه.. أي في الزمن الحاضر.

اشتهر بودريار بنقده للتكنولوجيا الحديثة والإعلام. ومن ثم، فقد أدلى جان بودريار بمجموعة من المفاهيم، كالحقيقة العائمة، وما فوق الحقيقة، والاهتمام بالخيال العلمي، والعناية بالعوالم الافتراضية غير المتحققة. ومن هنا، فقد انتقد العلاقة بين الدال والمدلول عند فرديناند دوسوسير، حيث أنكر – كجاك ديريدا – وجود معنى واضح، بل قال بالدلالات العائمة أو المعنى المغيب. وبالتالي، "فقد رفض التمييز بين المظاهر والحقائق الكامنة وراء هذه المظاهر. وبالنسبة له، انهارت أخيرًا الفوارق بين الدال والمدلول. ولم تعد العلامات تشير إلى مدلولات بأي معنى معقول، حيث يتكون العالم الحقيقي من الدلالات العائمة. وقد شرح بوديار هذه الأفكار في عمله: "التظاهرات والمحاكاة" (1981م)."

هذا، وقد أنكر جان بودريار، وذلك مثل: الفيلسوف الألماني نيتشه، وجود الحقيقة مادامت ترتبط ارتباطًا وثيقًا باللغة والخطأ والظن والمبالغة المجازية والبلاغة التخييلية ووسائل الإعلام. ومن ثم، فقد قال بودريار بمفهوم "ما فوق الحقيقة": "يتولد مفهوم ما فوق الحقيقة، حيث يكون شيء ما حقيقيا فقط عندما يتحرك ضمن نطاق وسائل الإعلام. وتولد تكنولوجيات الاتصال في ما بعد الحداثة الصور العائمة بشكل حر، حيث لا يمكن لأحد أن يعيش أي تجربة إذا لم تكن بصيغة مشتقة. وقد أخذت تجربة العالم للعبث مكان أي ثقافة مميزة، وأصبح للعبث لهجة واحدة فقط: تلك التي تمتلكها الولايات المتحدة الأمريكية.

وقد أصبحت كتابات بودريار على سبيل المثال: "إستراتيجيات فادحة" و"وهم النهاية" عدمية بشكل متزايد: فقد أصبحت العلامات بلا معنى بسبب تكرارها واختلافها اللذين لا ينتهيان."

وعليه، فقد دفعه مفهوم ما فوق الحقيقة إلى الاهتمام بالعوالم التخييلية والافتراضية. وفي هذا الصدد، يقول دافيد كارتر: "لا يرى بورديار في حججه أي تفاصيل محددة عن السياقات الثقافية أو الاجتماعية. وليس في كتابة قصص الخيال العلمي والروايات الخيالية. وقد برهن بعضهم أيضًا أن العديد من أفكاره قد استبقت في مثل هذه الأعمال. كتب بودريار نفسه مقالاً يمدح كاتب الخيال العلمي ج. جي بالارد. وكما سبق الإشارة إليه وجدت رؤيته للعالم أصداء في السينما، وخصوصًا في هذا النوع من الأفلام الذي يصبح فيه الواقع الافتراضي غير مميز عن العالم الحقيقي، وأيضًا في مفهوم "السايبورغ"، وهو هجين من البشر والتكنولوجيا."

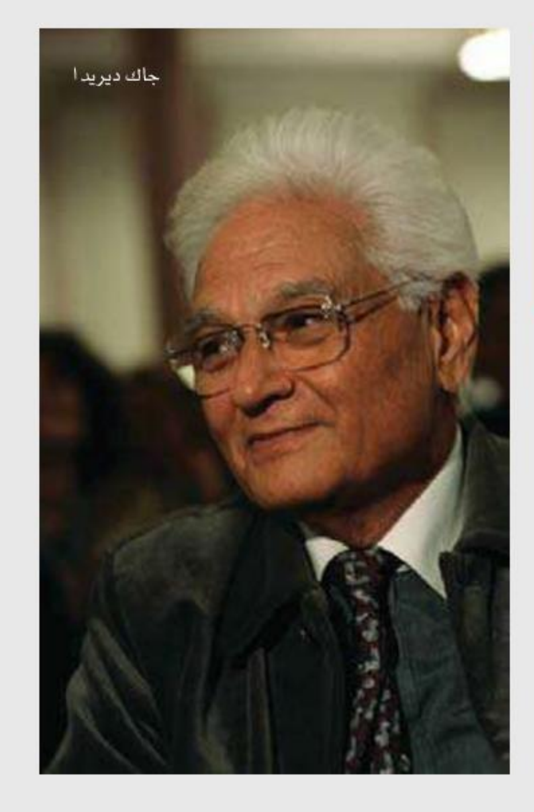
وأهم ما يطرحه جان فرانسوا ليوتار في إطار ما بعد الحداثة النقدية الأدبية هو التخلص من القواعد النظرية والمعايير التطبيقية في لحظة الممارسة النقدية، بمعنى أن يتحرر النقد الأدبي من الالتزام بالقواعد المنهجية والمعايير المسبقة.

ونستدعي أيضًا من رواد ما بعد الحداثة المفكر الفرنسي جان فرانسوا ليوتار Jean-François Lyotard 1924-1998، الذي أنكر الحقيقة مثل: نيتشه، وخاصة في كتابه: "حالة ما بعد الحداثة" (1979م). ففي هذا الكتاب: "يجادل ليوتار أن المعرفة لا يمكنها أن تدعي أنها تقدم الحقيقة في أي معنى مطلق؛ لأنها تعتمد على ألاعيب اللغة التي هي دائمًا ذات صلة بسياقات محددة. وهنا، نجد أن ليوتار مدين بالفضل الكثير لنيتشه وفيتغنشتاين، حيث يدعي أن أهداف التنوير في تحرير الإنسان، وانتشار المنطق لم ينتج سوى نوع من العجرفة العلمية. وقد رفض يورغن هابرماس قبول هذا التقييم لمصير أهداف التنوير، حيث يعتقد أنها لاتزال قابلة للحياة."

هذا، وقد ثار ليوتار على التمركز العقلي على غرار رواد الفلسفة التفكيكية (جاك ديريدا مثلاً)، منتقدا هيمنته، واستغلاله، وانغلاقه، وسطوته على الفن والحياة، حيث "يقدم ليوتار ملاحظة في كتابه: "الخطاب والشخصية" (1971) بأن البنيوية قد تجاهلتها. فقد ميز ليوتار بين ما "يرى" ويفهم وهو البعد الثالث. أي: الشكل، وبين ما يقرأ في النص ذي البعدين. ويناقش ليوتار مستشهدًا بفوكو أن ما يعد تفكيرًا عقلانيًا من قبل المفكرين الحداثيين هو، في الواقع، شكل من أشكال السيطرة والهيمنة. وبالنسبة لليوتار المستوى "الشكلي"، الذي يبدو أنه يضم ما يشبه الرغبة الجنسية عند فرويد أو قوة الرغبة، يكتسب معنى موحدا من خلال عمليات التفكير العقلاني، وينتقد ويزعزع ويقلق الفن، من جهة أخرى. أي: معنى من معاني الانتهاء والانغلاق."

وأهم ما يطرحه جان فرانسوا ليوتار في إطار ما بعد الحداثة النقدية الأدبية هو التخلص من القواعد النظرية والمعايير التطبيقية في لحظة الممارسة النقدية، بمعنى أن يتحرر النقد الأدبي من الالتزام بالقواعد المنهجية والمعايير المسبقة. وفي هذا النطاق، يقول دافيد كارتر: "وأحد تلميحات ليوتار عن ما بعد الحداثة، وهو أمر هام بالنسبة للإجراءات التي اعتمدها النقد الأدبي، هو أن التحليل يجب أن يمضي قدما دون أي معايير محددة مسبقا، حيث يتم الكشف عن المبادئ والقواعد المنظمة في عملية التحليل."

ويعد جاك ديريدا (Jacques Derrida) كذلك



جاك ديريدا

من أهم فلاسفة ما بعد الحداثة، حيث اهتم بتفكيك الثقافة الغربية تشتيتًا وتأجيلاً، وتقويض مقولاتها المركزية بالنقد والتشريح، بغية تعرية المؤسسات الغربية المهيمنة، وفضح الميثولوجيا البيضاء المبنية على الهيمنة والاستغلال والاستعمار والتغريب والإقصاء. ومن ثم، فقد ثار دريدا على مجموعة من المقولات البنيوية كالمدلول والصوت والنظام والبنية، وغيرها من المفاهيم، ودعا إلى تعويض الصوت بالكتابة، كما ارتأى أن مدلول العلامة ليس مدلولاً واحدًا، بل هو عبارة عن مدلولات مختلفة، وأن المعنى لا يبنى على الإحالة المرجعية، بل على الاختلاف بين المدلولات المتناقضة. كما أن ديريدا لا يحب القواعد والتعاريف والمعايير والمنهجيات الثابتة. لذا، فالتفكيكية منهجية وليست منهجية، لها خطوات وليس لها خطوات، هي ما بين بين، بين الداخل والخارج. ما يهمها هو تفكيك الفكر والنص والخطاب، وذلك عبر آلية التشتيت والتقويض والهدم، لبناء المعاني المختلفة والمتناقضة، والتشكيك في المسلمات اليقينية، ودحضها عن طريق النقد والتشريح والاختلاف.

هذا، وقد انتقد جاك ديريدا الميتافيزيقا الغربية التي تمثل الحضور واللغة والدال الصوتي. ومن ثم، قوض مجموعة من المفاهيم السائدة، مثل: الهوية، والجوهر، واللوغوس، والعلامة، والمدلول، والظاهرة، والنظام، والكلية، والعضوية، والجوهر، والذكاء، والحساسية، والواقعية، والحقيقة، واليقين، والثقافة، والطبيعة، والتمظهر، والخطأ، والكلام،...هذا، ويعد ميشيل فوكو (Foucault) كذلك من رواد ما بعد الحداثة، وقد اهتم كثيرًا بمفهوم الخطاب والسلطة والقوة، حيث كان يرى



أن الخطابات ترتبط بقوة المؤسسات والمعارف العلمية. بمعنى أن المعارف في عصر ما تشكل خطابًا يتضمن قواعد معينة يتعارف عليها المجتمع، فتشكل قوته وسلطته الحقيقية. وبتعبير آخر، إن لكل مجتمع قوته وسلطته، ويتم التعبير عن تلك السلطة بالخطاب والمعرفة، وهذا ما يوضحه فوكو في كتابه: "نظام الخطاب" (1970). ويرى فوكو أن ثمة علاقة وثيقة بين المعرفة والقوة، وأن الخطاب حول الإنسان قديم، وقد أصبح الخطاب في القرن التاسع عشر خطابًا حول الإنسان بامتياز. ويتأثر فوكو بنتشه حين يبين مدى ترابط المعرفة بالقوة وسلطة المجتمع، وأن الحقيقة قوة وسلطة. ومن ثم، فقد قرأ المعرفة الإنسانية في ضوء تحليلات حفرية وجينيالوجية، وذلك في علاقتها بالسلطة. كما ثار ميشيل فوكو على الفلسفة الغربية وتقسيماتها الكلاسيكية، بمعنى أنه قوض الأوهام الفلسفية، وارتأى أن من يمتلك العلم والمعرفة يمتلك السلطة. ويدرس فوكو في كتابه: "المراقبة والعقاب" (1975م) نظام السلطة، وذلك باعتبارها مؤسسة مهيكلة ومنظمة، وجهازًا للضبط والتأديب والعقاب، وهي كذلك تعبير عن المجتمع الليبرالي، وقد تأثر فوكو في ذلك بأعمال بنتهام (Bentham). وقد بين فوكو في هذا الكتاب أننا قد انطلقنا تاريخيًا من مرحلة مراقبة الأجساد إلى مرحلة مراقبة العقول والسلوكات. ويعني هذا أن الدولة مبنية على قوة السلطة والتأديب والانضباط، ومراقبة الأفراد أجسادًا وعقولاً وسلوكات. ومن هنا، فإن السجن – مثلاً- نموذج لقوة السلطة الليبرالية وقوة الدولة وهيبتها. ويعني هذا أن فوكو يدعو إلى تحرير الإنسان من السلطة، وتخليصه من قوة الدولة المؤسساتية.

وعليه، يرتبط فوكو بفلسفة السلطة ارتباطًا وثيقًا، ويدافع عن حرية الذات، ويبين بأن كل عصر ينتج خطابه المنظم والمهيمن. وبالتالي، يعلن نظام الخطاب حقيقة العالم، ويجسد معاييره اليقينية الثابتة.

هذا، ولقد اهتم فوكو كثيرًا بتحليل الخطاب، ورفض التقيد بالمناهج الجاهزة، واستعمال آليات مكررة، واعتبرها بمثابة علبة للمفاتيح. فالنص منفتح ومتعدد، لا يمكن قراءته قراءة أحادية فقط. ويعني هذا أن فوكو يؤمن بتعدد القراءات واختلافها من ناقد إلى آخر. وقد اهتم فوكو بمواضيع جديدة كالجنوسة والنظريات الجنسية. وقد كان أكثر الكتاب والفلاسفة الفرنسيين تأثيرًا في الثقافة الأنجلوسكسونية.



ومن جهة أخرى، اهتم جيل دولوز (Gilles Deleuze) بالتعددية والانفتاح على الآخر إدراكًا وتفاعلاً، حيث اعتبر الفلسفة بأنها فلسفة التعددية. ومن ثم، فقد انتقد الهوية وفلسفة الواحد والتطابق. كما انتقد دولوز مجموعة من الفلاسفة كدافيد هيوم، وبرجسون، وليبنز، وسبينوزا. وخصص الأنطولوجيا بدراسات فلسفية عميقة. وقد سخر فلسفته منطلقًا لفهم الأدب والفن والسياسة. وبعد ذلك، تحدث عن الحقل الاجتماعي، وصاغ أنطولوجيا ملموسة للفعل والحدث. وقد آمن جيل دولوز بالتعددية والاختلاف، بعد أن تأثر في ذلك بأطروحات برغسون (Bergson) الحدسية حول الديمومة والزمان والمحايثة والتعددية. وقد اهتم دولوز بفلسفة التأسيس في كتابه: "الاختلاف والتكرار"، وتحدث عن التعددية في إطار الاختلاف، والتعددية- كما هو معلوم – نقيض فلسفة الهوية. ومن ثم، يربط فلسفة التأسيس بالديمقراطية كفضاء لتحقيق الاختلاف، ويعتبر الديموقراطية النظام المناسب للتطور الحالي للمجتمع. وبالتالي، ففكر التأسيس والاختلاف هو فكر يناقض فكر الهوية والوحدة والإقصاء والتغريب.

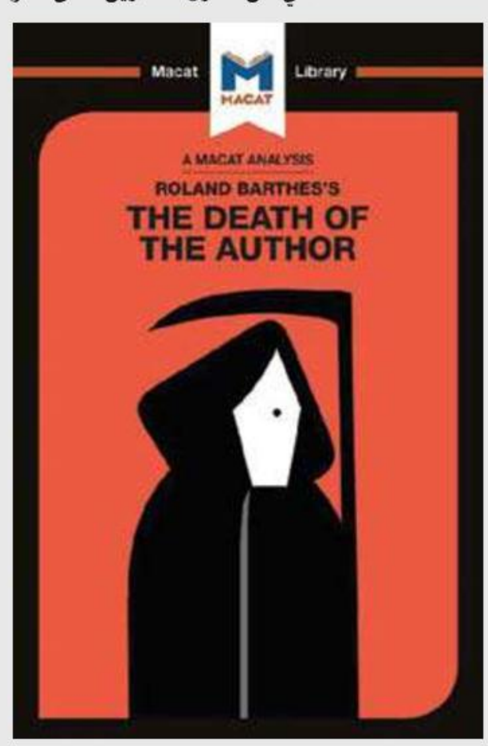
في النقد الأدبي "موت المؤلف"

في مقالة شهيرة ونموذجية لأفكار ما بعد الحداثة، في الأدب والنقد الأدبي، التي تأثّر بها لاحقًا كثير من الأعمال الفنية المختلفة الأخرى، وتحت عنوان "موت المؤلف" (1967) يورد الفيلسوف الفرنسي رولاند بارت اقتباسًا من رواية "أونوريه دو بَلزاك"، "ساراسين" (1830) على لسان بطلها، الذي يصف امرأة دون أن يعلم أنها ليست امرأة، بل رجلاً متنكرًا بزي امرأة،: "لقد كانت امرأة بمخاوفها المفاجئة، ونزواتها اللامعقولة، بمخاوفها الغريزية، بتبجّحها غير المبرّر، بجرأتها والشعور اللذيذ برقتها". ويتساءل بارت "من يتحدّث بهذه الطريقة؟ هل هو بطل الرواية؟ هل هو بلزاك الإنسان، الذي وهبته خبرته الشخصية فلسفة حول المرأة؟ هل هو بلزاك المؤلف يكتب أفكارًا "أدبية" حول الأنوثة؟ هل هي حكمة عالمية أو علم نفس رومانسي؟ من المستحيل أن نعرف.

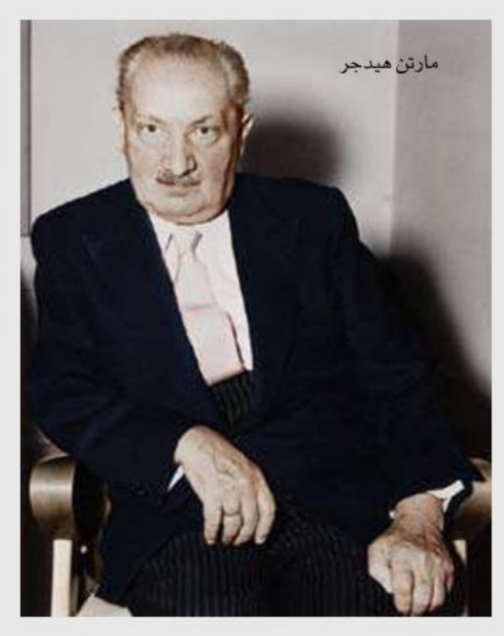
يقول بارت إنه ليس هناك من علاقة بين الكاتب والكتابة، وإن إضافة المؤلِّف إلى النص، ووضع تفسير واحد له يُعد تقييدًا لهذا النص الذي يجب تحريره من طغيان التفسير. وأن المعنى الأساسي لأي عمل أدبي مصدره انطباعات القارئ وليس مشاعر وأذواق المؤلِّف. إن وحدة النص لا تكمن في أصله أو كاتبه بل بوجهته أي جمهوره. إن أي نص يكتب دائمًا هنا والآن مع كل قراءة جديدة.

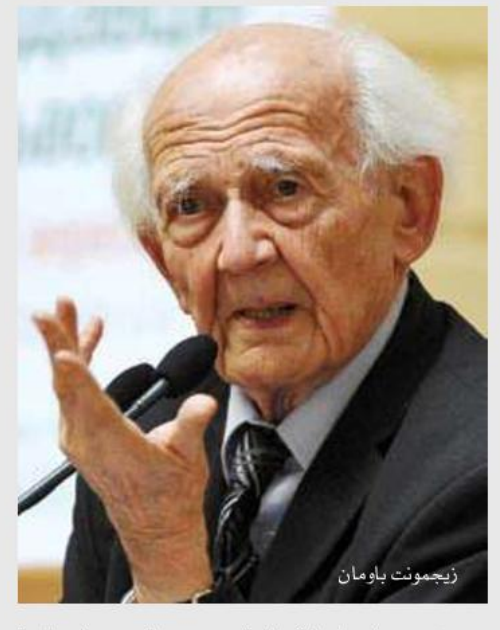
والجدير بالذكر أن عنوان هذه المقالة، أي "موت المؤلف" أصبح قولاً مأثورًا، لا بل اعتبره كثيرون عنوانًا لمرحلة ما بعد الحداثة.

عبرت مقالة "موت المؤلف" عن المناخ الفكري العام لمرحلة ما بعد الحداثة الذي شاعت فيه فكرة الموت والنهايات، والتي أصبحت فكرة حاضرة باستمرار في فلسفات النصف الثاني من القرن العشرين، على نحو



موت المؤلف لـ (رولاند بارت)


مارتن هيدجر


زيجمونت باومان

يعكس حالة من فقدان الثقة في المقولات الرئيسية التي تأسست عليها الحداثة.

أخذ هذا المنحى في الظهور بشكل بارز في الفكر الغربي في البداية لدى الفيلسوف الألماني فردريك نيتشه الذي أعلن عن «موت الإله»، وهو تعبير قصد به نيتشه التعبير عن تهاوي الدين وأفوله في الواقع الأوروبي الحديث، وتعددت تجلياته بعد ذلك، حيث نجد عالم الاجتماع والناقد الأدبي الألماني والتر بنيامين يعلن عن «نهاية الفن» في عصر الإنتاج الصناعي الآلي.

ونجد أيضًا الفيلسوف الألماني مارتن هيدجر يعلن نهاية الميتافيزيقا، ونجد كذلك المفكر والمنظر الاجتماعي الفرنسي ميشيل فوكو يعلن عن «نهاية الإنسان»، ثم تتطور النهايات بعد ذلك إلى أن تصبح نهاية السرديات الكبرى بحسب المفكر وعالم الاجتماع الفرنسي جان فرانسوا ليوتار، ثم «نهاية الفلسفة النسقية» على يد الفيلسوف الأمريكي ريتشارد رورتي، ونهاية الواقع علي يد الفرنسي جان بودريار، ثم «نهاية التاريخ» على يد عالم السياسة الأمريكي فرانسيس فوكوياما، وصولاً إلى إعلان نهاية كل شيء ودق أجراس الموت كما يشير عنوان أحد مؤلفات جاك دريدرا.

وتعبر معظم تلك المقاربات عن أزمة إنسان القرن العشرين وإخفاق مشروع الحداثة المعرفي والأدبي في الوصول إلى المعنى والحقيقة واليقين على المستويين الفلسفي والنقدي، وفقدانه للمعايير الواضحة على المستوى القيمي والأخلاقي، ولغياب الصلابة على مستوى إنتاجه لأشكال الوجود الاجتماعي، وعن نهاية العالم التقليدي وعالم الحداثة الكلاسيكي على حد سواء، وعن واقع مفكك بلا مركز يفتقد إلى التماسك والمعيارية.

يصور عالم الاجتماع البولندي زيجمونت باومان تلك السيرورة بأنها حالة انتقال من الصلابة إلى السيولة، حيث تمتعت الحياة الإنسانية بقدر من اليقين والصلابة خلال العصر الحديث الذي اعتقد خلاله الإنسان أنه في طريقه إلى السيادة على هذا العالم والسيطرة التامة عليه، وهي المعتقدات التي اهتزت بعد ذلك، وصار التغيير هو الثابت، وأصبح اللايقين هو اليقين الوحيد، وانهارت الروابط الحقيقية بين البشر، في مقابل صعود للعلاقات السطحية والمتع الوقتية والرغبة في الإشباع الفوري على مختلف المستويات.

يرى الباحث والأكاديمي البريطاني تيري إيجلتون أن الحداثة منحت الصفات المهيبة للإله لمجموعة من أسماء عالمنا الدنيوي كالطبيعة والإنسان والعقل والتاريخ والرغبة، بينما دفعت حركة ما بعد الحداثة تلك الحركة العلمانية خطوة أخرى للأمام حيث تصر أنه طالما لدينا أعماق وجوهر وأسس، وليس أمامنا سوى الانفصال عن المفهوم الكلي للمعنى العميق، وعدم السعي وراء ما تؤمن الحركة ما بعد الحداثية أنه وهم البحث عن معنى الأشياء، حتى نستطيع الفكاك تمامًا من المنظومة العتيقة الكاملة للميتافيزيقا واللاهوت.

أهم نظريات ما بعد الحداثة

ثمة مجموعة من النظريات الأدبية والنقدية والثقافية التي رافقت مرحلة ما بعد الحداثة، وذلك ما بين سنوات الستينيات والتسعينيات من القرن العشرين. وفي هذا الصدد، يمكن الإشارة إلى التأويلية، ونظرية التلقي والتقبل، والنظرية التفكيكية، والنظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، ونظرية النقد الثقافي، والنظريات الثقافية، والنظرية الجنسية، ونظرية الجنوسة، والنظرية التاريخانية الجديدة، والنظرية العرقية، والنظرية النسوية، والنظرية الجمالية الجديدة، ونظرية ما بعد الاستعمار، ونظرية الخطاب (ميشيل فوكو)، والمقاربة التناصية، والمقاربة التداولية، والمقاربة الإثنوسينولوجية، والمقاربة المتعددة الاختصاصات، والفينومينولوجيا، والنقد البيئي، والنقد الجيني، والنقد الحواري، والمادية الثقافية، وسيميوطيقا التأويل، وسيميوطيقا الأهواء...

هذا، وقد ظهرت النظرية الإسلامية في الحقل الثقافي العربي في الفترة نفسها التي ظهرت فيها نظريات ما بعد الحداثة، وذلك في مجالات: النقد والأدب والفن، لكن حداثتها تكمن في دعوتها إلى النظام والانسجام والاعتدال والوضوح، والانطلاق من الثقافة الربانية، واستلهام التصور الإسلامي في الأدب والنقد وجودًا ومعرفة وقيمة. وبالتالي، فهي نظرية أخلاقية متوازنة تهدف إلى البناء، والتأسيس، والتنوير، وتحرير الإنسان من الأوهام الأيديولوجية وإنقاذه من الضلالة والوثنية والعبثية، كما أنها نظرية لا تؤمن بفلسفات التقويض والتشتيت والاختلاف، وتسعى جاهدة للتعمير، والتغيير، وتخليق الإنسان على أسس أخلاقية صحيحة، تلك الأسس المستمدة من المصدر الرباني اليقيني.

المصادر:

1 - ديفيد كارتر: النظرية الأدبية، ترجمة: د. باسل المسالمه، دار التكوين، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى سنة 2010م، ص: 132 - 144.

2 - زيجمونت باومان، الحداثة السائلة، ترجمة حجاج أبو بكر، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت.

3 - بدر الدين مصطفى، دروب ما بعد الحداثة، مؤسسة هنداوي سي آي سي، ص 135.

4 - كريستوفر باتلر، ما بعد الحداثة، ترجمة نيفين عبدالرؤوف، مؤسسة هنداوي ص 7.

5. Sponsler. Claire (1992). "Cyberpunk and the Dilemmas of Postmodern Narrative: The Example of William Gibson". Contemporary Literature. 33 (4): 625 -44. doi:10.23071208645/. . JSTOR 1208645.

6."Hypertext fiction: The latest in postmodern literary theory". Findarticles.com. Retrieved 201421-06-.

7. McHale. Brian (1987) Postmodernist Fiction. London: Routledge. Wagner. p. 194

8. McHale. Brian. Postmodernist Fiction. London: Routledge. 1987 and "Constructing Postmodernism" New York: Routledge. 1992.

9. Tore Rye Andersen. Det etiske spejlkabinet. Aalborg: Department of Language and Culture. 2007. p. 244.

10. Pohlmann. Sascha Nico Stefan. "Gravity's Rainbow". The Literary Encyclopedia. First published 24 October 2006 accessed 17 March 2013.

11. Maltby. Paul. Dissident Postmodernists: Barthelme. Coover. Pynchon. Philadelphia: University of Pennsylvania Press. 1991. p. 14.

12. John Barth. "Very Like an Elephant: Reality vs. Realism" Further Fridays. Boston: Little. Brown and Company. 1995.

13. Hutcheon. Linda. A Poetics of Postmodernism: History. Theory. Fiction. NY: Routledge. 2004.

14. Barth. John. "Postmodernism Revisited." Further Fridays. Boston: Little. Brown and Company. 1995.



د. أمير تاج السر

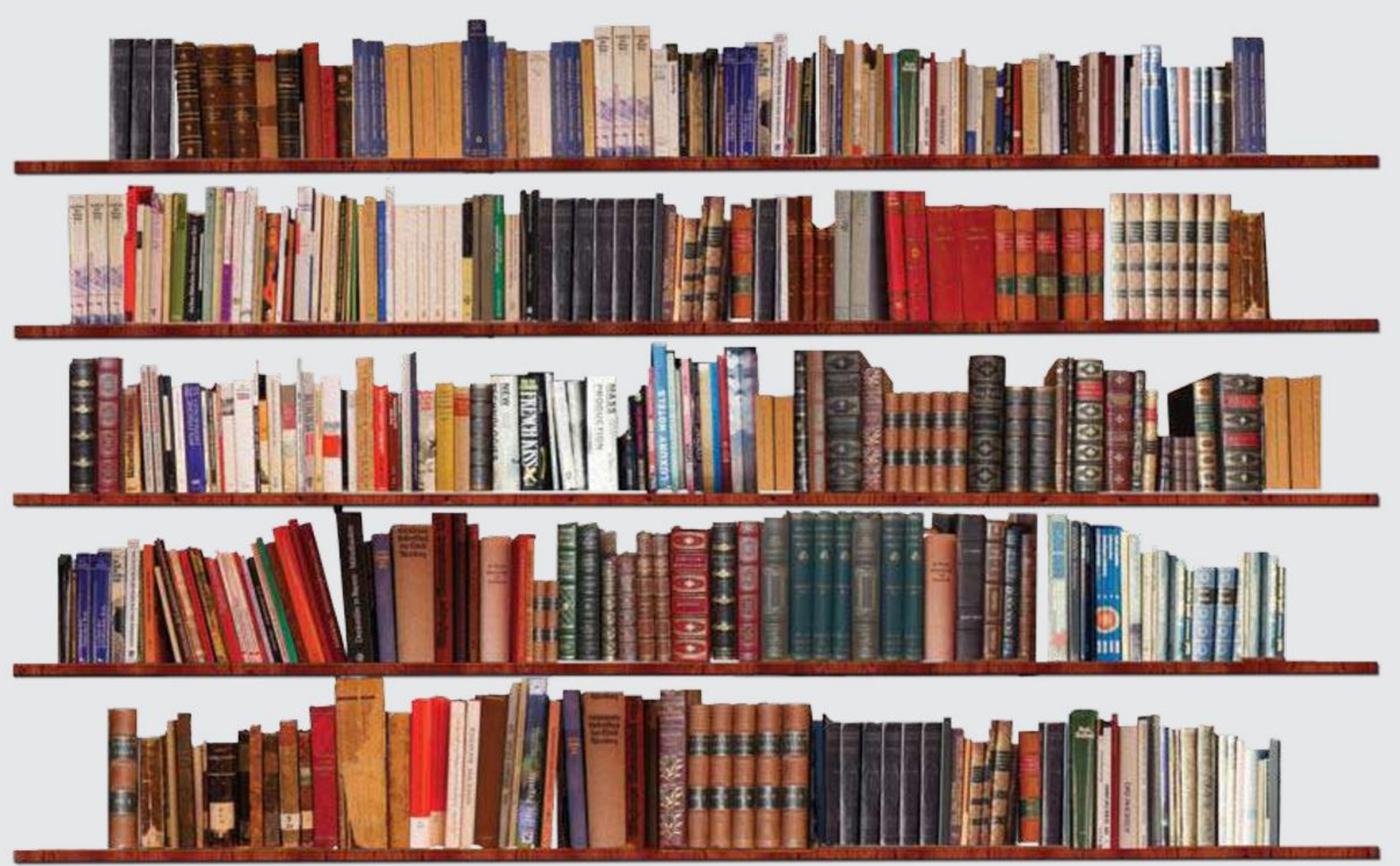
كاتب وروائي سوداني

كتب وكُتّاب

مؤكد نشتري جميعًا الكتب بدوافع مختلفة، قد تنتهي كلها عند القراءة، وقد تظل مجرد دوافع نملكها، ونشتري بها دائمًا، باستثناء القارئ النهم الذي تسكنه الكتب أبدًا، ويظل وفيًا لعادة الشراء حين يزور المكتبات العامة بصفة دائمة، ويرتبط بعلاقة وثيقة بمنافذ التوزيع في أي مكان بما في ذلك، الأزقة الضيقة شبه المهجورة التي تعرض فيها كتب قليلة، والمطارات التي يختلط فيها الكتاب بسلع أخرى رائجة مثل البطاطا والتبغ والحلويات والفواكه المجففة، ومسند الرقبة المطلوب بشدة للمسافرين إلى الأماكن البعيدة، وقد لاحظت في هذه المتاجر المختلطة في المطارات، أن الكتاب غير مميز فعلاً، لا تجد لافتات تشير إلى نوعه، إن كان إبداعيًا أم غير إبداعي، إن كان عربيًا أو بلغة أخرى، مجرد رفوف ثانوية مكدسة بالسلعة المهجورة، ويوحي منظرها بأنها حشرت هنا قسرًا، وليست من ضمن بضاعة الربح.

مقتنون آخرون لا يحسون بالكتاب مثل إحساس القارئ المزمن، وهؤلاء معظمهم موسميون، ينتظرون إعلانات الجوائز، حتى تذاع، فيسارعون إلى اقتناء ما ورد ذكره في القوائم، إما ليقرأوه فعلاً، وإما ليكتبوا هنا وهناك، إنهم يملكون كتابًا معينًا مرشحًا لجائزة، وبعضهم لا يقرأ للعرب أبدًا، ويصرح كثيرًا في النقاشات التي تدور هنا وهناك، بأن العرب مقلدون وليست لديهم خصوصية في الكتابة، أو كتاب عظماء، ولم يبتكروا في السرد أي ابتكار ذي قيمة، وهذا بالطبع خطأ كبير يؤدي إلى أخطاء أكبر، من دون أن يدري المخطئ شيئًا. شيء أشبه بالاستعمار يسيطر على عقول هؤلاء ويغيب تقديرهم للأمور، وأذكر أنني كنت مرة أقرأ مراجعات الكتب في موقع «غودريدز» المعروف، وقرأت تعليقًا لأحدهم يصف فيه رواية عربية تدور أحداثها في افريقيا، وتتحدث عن وباء انتشر هناك، وقال إنها من الروايات القليلة التي قرأها للعرب، وللأسف خاب ظنه لأنها مأخوذة بالكامل من رواية لميلان كونديرا، وكان شيئًا مضحكًا لأنني أعرف هذه الرواية جيدًا، وأعرف كونديرا الذي لم أسمع أنه زار إفريقيا ذات يوم، ناهيك أن يكتب رواية عن أجوائها، ومعروفة أعماله كلها إنها أعمال في الغالب فلسفية، جادة، فيها بعض السيريالية، والغموض المعرفي، حسب رأيي، ولو كان ذلك القارئ حقيقيًا، لأورد رواية كونديرا في مراجعته.

يوجد كذلك قراء ينصاعون للهوج الإعلامي الذي



يحدث من حين لآخر في حق كاتب أو كتاب، ذلك حين يكتبون في الصحف والمجلات، ويتحدثون في الأجهزة المرئية والمسموعة عن كتاب عرضته أوبرا وينفري في صالونها أو أحد برامجها الجماهيرية، أو كتاب فيه قضية دينية أو اجتماعية مسكوت عنها، أو عرّض كاتبه للسجن والمقاطعة، وأن تسحب منه جائزة، منحت له عن استحقاق، وكنت أوصيت صديقة أن تحضر لي رواية جديدة للباكستانية كاملة شمسي، صاحبة رواية «الظلال المحترقة البديعة»، التي قرأناها كلنا وتعرفنا من خلالها على أجواء بعيدة، ثرية، صدرت حديثًا مترجمة من معرض عمان للكتاب، وعرفت أن الرواية نفدت سريعًا، ليس بسبب أن كل قراء المعرض قرأوا لكاملة شمسي ومعجبون بأسلوبها، ولكن لأن الكاتبة تحدثت عن إسرائيل بسلبية، وأدانت قرارات نتنياهو بالتوسع الاستيطاني، وسحبت منها جائزة ألمانية، كانت منحت لها حديثًا. هذه من المواقف الجيدة للكاتبة بلا شك، وأظنها تعرف ما يمكن أن يحدث حين يصرح كاتب مشهور بتصريح مثل هذا ولم تأبه. أشخاص كثيرون متعاطفون مع القضية الفلسطينية، أو من أهل القضية، سيشترون كتاب شمسي، وقد لا يقرأونه أبدًا، ويظل مجرد كتاب في مكتبة، ساكن ومغبر. وأذكر أنني قمت منذ عدة أيام بغزوة صغيرة لمكتبتي التي تضم كتبًا عديدة، اشتريتها أو حصلت عليها كهدايا على مدى سنوات، وعثرت على مئات الأعمال الروائية التي نسيت أنها عندي، مئات كتب النقد والقصص والشعر، وحقيقة لا أذكر ظروف شراء كل كتاب، وإنما أعرف فقط أنني أشتري الكتاب، وأبدأ قراءته محاولاً أن أكمله وسط المشاغل المتعددة، ولكن تظل كثير من الكتب مثنية على صفحات ما، لم تكتمل قراءتها، وضاعت بداياتها من الذهن، ما يحتم إعادة القراءة من جديد، عثرت مثلاً على رواية «نصف شمس صفراء» للكاتبة النيجيرية تشيماندا نجوزي، مثنية في الوسط وحاولت أن أتذكر أحداثها فلم أستطع تذكر أكثر من وجود ولد صغير، عين خادما لدى رجل ثري عجوز يقيم وحيدًا، ومؤكد أحاول إعادة القراءة منذ البداية.

القراء الذين أحس بأنهم يستفزون الكتب والكتاب كثيرًا، أولئك الذين أسميهم اللاقراء، الذين يلتقون بكاتب في معرض أو أمسية، أو حتى في الطريق العام، يلتقطون معه الصور في هستيريا غريبة، ليعرضونها على أصدقائهم في صفحات التواصل، من دون أن يعرفوا عن الكاتب شيئًا، وكنت مرة في معرض عربي كبير وغاص بالجمهور، حين أوقفني شاب وفتاة، قالت الفتاة، نريد صورة معك ووافقت، والتقطت الصورة، ثم قالت الفتاة: عفوًا نريد وضعها في تويتر، ما اسمك لو سمحت؟ إنها تلتقط صورة مع كاتب لا تعرف اسمه، وبالتالي لن تعرف كتبه، ولم تقرأ له حرفًا واحدًا.

عالم الكتابة والقراءة، مزعج جدا، ومتناقض وفيه فجوات كثيرة، حاولنا أن نردم بعضها، وتنجح المساعي حينا وتخفق أحيانا، لا شيء يشبه المثالية هنا، وعلى الذين يحسون بالانبهار لكونهم كتابا أن لا يغضبوا أو يحسوا بالمغص حين لا يتعرف عليهم أحد

بالقدر نفسه، يلتقيك آخر، يخبرك بأنك من كتابه المفضلين، ويسرد لك قائمة من العناوين التي هي ما قرأه لك وتكتشف أن لا عنوان منها أنت كتبته.

عالم الكتابة والقراءة، مزعج جدًا، ومتناقض وفيه فجوات كثيرة، حاولنا أن نردم بعضها، وتنجح المساعي حينا وتخفق أحيانًا، لا شيء يشبه المثالية هنا، وعلى الذين يحسون بالانبهار لكونهم كتابا أن لا يغضبوا أو يحسوا بالمغص حين لا يتعرف عليهم أحد، أو يكبروا ويظلون في بيوتهم لا يتحدث الإعلام عن كتابتهم وبالتالي، يبتعدون عن سكك القراءة.



أ.د. إبراهيم بن محمد الشتوي

أستاذ الأدب والنقد – الرياض

سرديات شوقي ضيف

لا أدري من الذي قال لي إن سلسلة شوقي ضيف في تاريخ الأدب العربي كانت دروسًا ومحاضرات يلقيها على طلاب كلية الآداب – قسم اللغة العربية في جامعة القاهرة، وأنها جمعت بعد ذلك في كتب، وإلى هذا يعزى ما يرى من عدم عناية بطرائق التوثيق التقليدية، والإحالة أيضًا أو في عدم الضبط في روايات الحكايات في بعض الأحيان.

وأيًا ما يكن، فإن هذه الكتب قد تقبلت قبولاً حسنًا في أقسام اللغة العربية في الجامعات، فاتخذها كثير من الأساتذة مراجع لمادة تاريخ الأدب يعودون إليها، ويرجعون طلابهم كذلك.

والحديث عن هذه الكتب -كما يقال- حديث ذو شجون، وقد يجر بعضه بعضًا، فالحديث عن الظواهر التي تناولها، والمصادر التي اعتمدها، وطريقته في التعامل مع المصادر، وتوظيف المعلومة كلها قضايا تستحق الوقوف والمناقشة وغيرها كثير.

وهي قضايا تعود في مجملها إلى مشكلات تاريخ الأدب بوجه عام، بيد أني أريد أن أقف عند قضية واحدة من القضايا تلفت الانتباه عند قراءة هذه السلسلة، وتكاد تكون مسيطرة عليها، فالقارئ يؤخذ بالأسلوب الذي جاءت به هذه الدراسات، والطريقة التي قدمت بها المعلومات، فقد كتبت بلغة سردية مبنية على القص التاريخي، وعرضت المعلومات بصورة تتوخى بعث التشويق في نفس المتلقي، والإثارة، فجاءت المعلومات وكأنها أحداث تتتالى ربط بينها برابط سببي أحيانًا، أو رابط تاريخي، أو وصفي يحتوي على نعت مشوق ومثير.

يقول عن قصائد المدح: «وربما كان أهم ما سجلته صحف المديح في هذا العصر صور الأبطال الذين كانوا يقودون جيوش الأمة المظفرة ضد أعدائها من الترك والبيزنطيين، فقد أشادت إشادة رائعة بكل معركة خاضوا غمارها، وكل حصن اقتحموه، حتى كادت لا تترك موقعة ولا بطلاً دون تصوير يضرم في النفس العربية الاستبسال والمضاء وجلاد الأعداء جلادًا عنيفًا».

فاللغة في هذا المقطع يغلب عليها البعد الفني، فالقصائد صحائف، والذين يقودون الجيوش أبطال، والألفاظ تتبع بصفات تبين موقف الكاتب من الحدث، وتمتلئ ببعد حماسي يشحذ ذهن السامع، فالأمة مظفرة، وهي تحارب أعداءها، والإشادة تؤكد بالمصدر وبصفة رائعة، وسائر ألفاظ المقطع تكتنز ببعد إيحائي على قوة المعنى وشدة الموقف: (يضرم، استبسال، جلاد، عنيف).

فهذا المقطع على وجازته لا يتحدث عن قصيدة بعينها، ولا عن ديوان شعر أو شاعر، ولكنه يتحدث عن قصائد المدح التي كتبت بالقواد، من وجهة نظر مؤرخ الأدب شوقي ضيف وليست كما تبدو بالقصائد، فضيف بوصفه عربيًا يتحدث عن تلك الجيوش وقادتها بمعزل عمّا جاءت عليه في الشعر، وهذا ما يكسب هذه اللغة بعدًا فكريًا مستقلاً عن بعد التاريخ الأدبي.

وفي موضع آخر، وهو يتحدث عن غرض المدح، يقول: «وكانت المدحة قديمًا تشتمل على مقدمات تصف الأطلال وعهود الهوى بها وما يلبث الشاعر أن يستطرد إلى وصف الصحراء ناعتًا ما يركبه من بعير أو فرس وما يراه من حيوان وحشي، وقد يعرض لوصف مشهد صيد، وكثيرًا ما يضمنها بجانب ذلك حكمًا توسع مدارك السامع...وكل ذلك استبقاه شاعر المدحة في العصر العباسي، ولكن مع إضافات كثيرة حتى يلائم بينه وبين عصره».

فهذا المقطع يبدأ بالفعل الناقص «كانت المدحة» وهذا يعني أنه يقص حدثًا في الزمن الماضي، ثم يأتي الحدث اللاحق وهو أنه يستطرد إلى الوصف، وهو يصف شيئًا يتصل به فهو ما يركبه أو يراه، أو يقوم به كمشهد الصيد، ثم يعرض للحديث عن الحكمة دون أن يحدد موضعها من القصيدة. ولأنه يتحدث عن العصر العباسي فإنه يخلص إلى موضوعه بسرعة ويبين أن العباسي قد التزم بالنهج القديم وأضاف إليه موضوعات أخرى بلغة موجزة يغلب عليها الاعتماد على القص والتصوير.

والقص كما أسلفت يبدو من خلال الأفعال المتتابعة، وهي صفة في الكتابة لدى ضيف نستطيع أن ندلل عليها من زاوية أن غالب مطالع الفقرات هي جمل فعلية ماضية، وكذلك الجمل فيما بينها، فنجد القطعة من الكلام يتألف من: (وتحول الشاعر، وقد مضى يتحدث، واتخذوا، وجعلتهم، واستهل، وتوسع). وأما التصوير فيبدو من خلال النعوت التي يصف بها الألفاظ التي يعبر بها أو من خلال بناء تركيب التوازي بين الجمل بالاعتماد على تقنية الحال مثل قوله: «ناعتًا» أو «كثيرًا» أو الجملة الاسمية.

وهما، سواء السرد أو الوصف، من مكونات الخطاب السردي بوجه عام كما هو معلوم، الذي يقوم على أسلوبين هما: القص والوصف، ما يعني أن الوصف المستعمل في تكوين الخطاب لا يخرجه عن السرد، ولا يتناقض مع سيطرة فعل القص خاصة إذا اعتبرنا ذلك الوصف مما يسميه بعض الدارسين بالسرد الوصفي.

وقد اتسم هذا السرد بأن ضيف أضاف إلى الاعتماد على فعل القص في سرد الأحداث، ومعلومات تاريخ الأدب، تنظيم هذه الأفعال لتشكل فيما بينها حبكة قصصية متكاملة، عمادها بعث التشويق في النفس، وتقوم على التسبيب كما هو معروف في الحدث القصصي التقليدي. فهذا التسبيب لمفردات الحدث يتضافر فيما بينه؛ لينشئ الحبكة الكلية التي بنى عليها كتابته في تاريخ الأدب.

ففي الحديث عن المدح مثلاً يقدم بمقدمة عن المديح في العصر الإسلامي وما قبله، يجعلها المعتمد في غايات المدح، ثم ينتقل إلى العصر العباسي فيذكر أن الشعراء يبدون ويعيدون فيها، فجسموها في الممدوحين تجسيمًا، ثم يعلل هذا الفعل من الشعراء بأنهم إنما أرادوا بذلك ضرب المثل للممدوحين لكي يحتذوها؛ فهي بمنزلة التربية الخلقية القويمة الحافزة على الفضائل، وهذا هو التسبيب الحدثي (يمكن مقارنة هذه الرؤية بما ذكرته من قبل عن رأي الغذامي في شعر المدح).

وتعود قيمة «السبب» في البحث العلمي إلى أنه العنصر الأهم في تكوين التحليل؛ فالتحليل يقوم على وصف الظواهر والبحث في الأسباب التي كوّنتها أو أدت إليها؛ فالسبب بصورة أخرى هو العنصر الفارق بين الدرس العلمي والحديث الإنشائي، خاصة أن قضية الصلة بين الأدب والعلم قضية مركزية في خطاب النقد في النصف الأول من القرن العشرين (في العالم العربي)، بل هي قضية مركزية في نظرية الأدب بوصف النقد يسعى إلى صبغ الأدب بصبغة العلم

ثم يبني على هذا الحدث والعلة اللاحقة به حدثًا آخر يبيّن تطور الفعل الأول، وهو أن الشعراء نتيجة مدائحهم قد أشعلوا جذوتها (ويبدو أنه يقصد المثل وليست القصائد)، ثم أضافوا إليها مثالية الحكم وما ينبغي أن يقوم عليه؛ وبهذا أصبحوا صوت الأمة.

فالحديث عن المدح ابتدأ أولاً بصورة المدح في العصر الإسلامي وما قبله، بوصفه المقدمة أو تهيئة الحدث، ثم ينمو الحدث بأن يجعل هذه المعاني غايات، وكأنها أهداف، يسعى الشعراء لتحقيقها، وهذا يقوي من تطور السرد ونموه. وفي الوقت الذي هي غايات للشعراء يسعون لتحقيقها هي في الوقت نفسه أيضاً غايات للممدوح ينبغي أن يسير وفقها بوصفها المثل التي ينبغي أن يحتذوها.

هذا التنامي للسرد يجعل المدح والقول فيه ليس غرضاً يؤرخ له بقدر ما هو حبكة حدثية تتنامى أجزاؤها وفق مبدأ السببية حتى نصل إلى النهاية التي تعني فائدة هذه المدحة وما تؤول إليه حين تصبح صوت الأمة المعبِّر عن مطالبها، وليست قصيدة يقولها الشاعر رغبة في الأعطية.

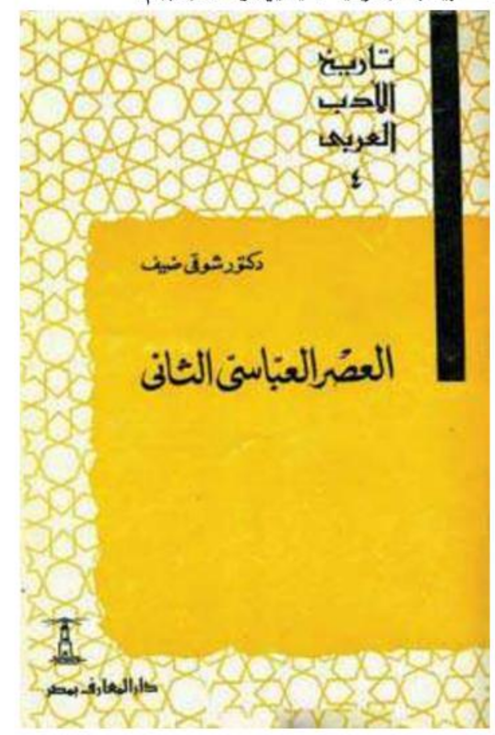
وهذه الصورة التي يقدمها للمدح، ولموقف الشاعر من الممدوح، ومما يقول، ومن (الأمة) أيضًا - كما يقول - صورة افتراضية صنعها ضيف، لا علاقة لها بالتكسب في الشعر، ولا علاقة لها بالقول إن الشعراء كانوا إعلاميين في البلاطات، جعل فيها الشعراء مفكرين وأصحاب قضية، ومناضلين.

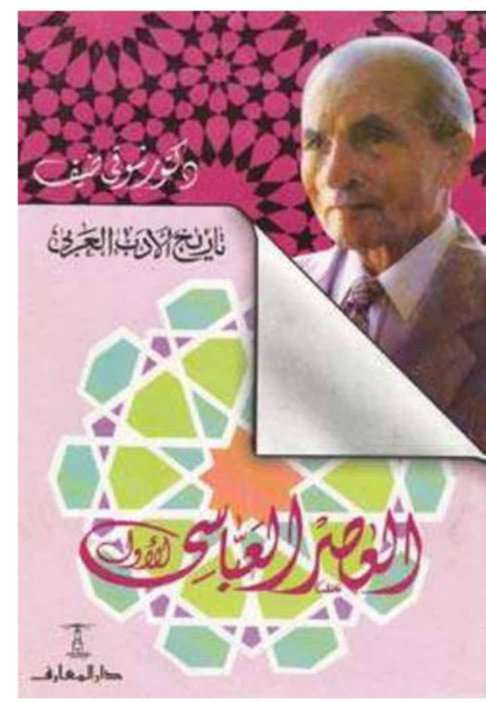
وإذا كان هذا الوصف يصدق على شاعر أو شاعرين في العصر القديم فلا أظنه يصدق بحال على بشار بن برد أو أبي نواس أو مروان بن أبي حفصة أو البحتري، وغيرهم كثير.

بيد أن وظيفة السبب أو التسبيب - إن صح التعبير - لا تقتصر على تكوين الحدث القصصي، أو هي في الأصل ليست لتكوين الحدث المركزي، وإنما هي وسيلة لفهم الظاهرة الأدبية بوصفه نوعًا من التحليل لها ببيان أسبابها، سواء الاجتماعية أو السياسية أو الفنية، فهو نوع من تفسيرها كما في حديثه عن المديح السابق، وكحديثه عن سبب إبقاء الشعراء العباسيين المقدمة الطللية في قصائدهم؛ إذ يرجع ذلك إلى اعتبارها رمزًا إما إلى حبهم الداثر، وإما إلى رحلتهم في الحياة، كما يعيد ظهور الحكمة في الشعر العباسي إلى رافدين: أحدهما قديم وهو السير على طريقة الأقدمين في الحكمة، ورافد الحكمة الفارسية والهندية واليونانية المترجم.

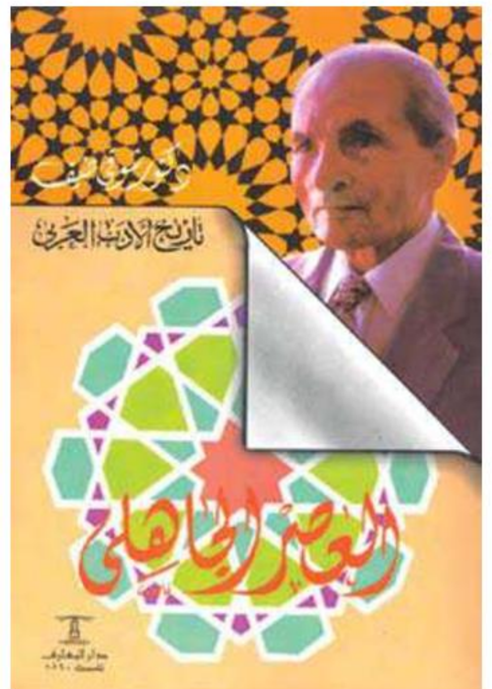
وهذا يعني أنه دمج الحديث عن التحليل في البناء السردي، فقام السبب بالوظيفيتين اللتين مرَّ الحديث عنهما. ولا شك أن هذا السبب هو سبب فني في المقام الأول بدليل اختلافه لدى الدارسين المختلفين كما في الإشارة الموجزة للفرق بين رأي ضيف والغذامي في المديح.

وإذا كان التحليل جزءًا من تاريخ الأدب (أو من التاريخ بوجه عام كما يرى ابن خلدون. سبق أن بسطت القول فيه في موضع آخر)، فإن دمج الحديثين معًا يقودنا إلى مشكلة عويصة، مفادها أن البنية التحليلية تقوم على الحبكة والبنية السردية، وهي ليست مشكلة في بادئ الأمر لولا أن «السبب» هنا جاء مساندًا لفعل القص أولاً والتحليل ثانيًا؛ وهو ما يعني أن التحليل في هذا التاريخ جاء درجة ثانية، أو بصيغة أخرى أن السرد القصصي قد استغرق التحليل، وجعله إحدى أدواته، فهو رديف مكمل وليس أساسًا في الخطاب هنا، وهو ما يدل على ضعف التحليل ليس بناء على أن الأحكام هزيلة وغير دقيقة، ولكن بناء على أنه لا يأخذ حيزًا ولا قيمة كبيرة في إنتاج الخطاب؛ فالسبب جزئي، ولا يأخذ حيزًا كبيرًا من القول، وغالبًا ما يكون مستنبطًا ساعة الكتابة لتسويغ الظاهرة الأدبية، وإعطائها قدرًا من المقبولية، وليس للبحث عن السبب الحقيقي أو الكشف عنه؛ لذا لا نعدم أن نجد تناقضًا في الأحكام التي يطلقها أو في العلل التي يحتج بها بين موضوع وآخر كحديثه مثلاً عن العصبية القبلية، فهو مرة يدعي خفوتها في العصر العباسي وانتماء بشار بن برد إلى الشعوبية، ومرة أخرى يتحدث عن عصبية بشار لمواليه القيسيين وافتخاره بهم.









وإذا كان قد أثر عن بشار هذه الأشعار فكان ينبغي أن يربط كل ظاهرة بسياقها، ويمدها بمزيد من التفصيل حتى يتجنب ما يبدو من اضطراب فيها من خلال اختزال القضايا النقدية والأدبية، ويستنبط منها قضية أكثر عمقاً، تتصل بميولات هؤلاء الشعراء الموالي (بشار بن برد، أبي نواس، وأبي العتاهية) عوضًا عن تكرار ما توصل إليه المستشرقون في دراساتهم في القرن التاسع عشر.

وتعود قيمة «السبب» في البحث العلمي إلى أنه العنصر الأهم في تكوين التحليل؛ فالتحليل يقوم على وصف الظواهر والبحث في الأسباب التي كوّنتها أو أدت إليها؛ فالسبب بصورة أخرى هو العنصر الفارق بين الدرس العلمي والحديث الإنشائي، خاصة أن قضية الصلة بين الأدب والعلم قضية مركزية في خطاب النقد في النصف الأول من القرن العشرين (في العالم العربي)، بل هي قضية مركزية في نظرية الأدب بوصف النقد يسعى إلى صبغ الأدب بصبغة العلم؛ إذ كما يقول أحد النقاد يشعر الأدب بوصفه أحد العلوم الإنسانية بالنقص تجاه العلوم الطبيعية التي يظهر فيها المنهج العلمي جليًا بخلاف العلوم الإنسانية؛ إذ من الصعب قياسها قياساً دقيقاً في موازين العلم.

وإذا افتقد البحث العلمي التحليل يكون قد افتقد عنصرًا جوهريًا في تكوينه؛ فمن خلاله يمكن الكشف عن الظواهر الأدبية، وعن طريقتها وبنيتها؛ إذ يتحول إلى وصف مجرد عاجز عن الغوص إلى باطن الحقائق وفهمها ومعرفة حقيقتها. ولا يمكن تأسيس كتابة علمية ذات قيمة عالية إذا لم تأخذ حظًا وافرًا من التحليل.

وكلما ازداد عمق التحليل، وتماسكه العلمي المبني على وصف الظواهر وصفًا دقيقًا، والكشف عن مكوناتها المختلفة، وربطها بأسبابها المقنعة المنطقية، ازدادت قيمته العلمية، وأصبح خطابًا علميًا صحيحًا.

صحيح أن السرد جزءٌ مهم في الكتابة التاريخية بوجه عام؛ فهو يقوم على سرد الأحداث الواقعة بزمن معين الذي يمثل تاريخ الأدب جزءًا منه، لكن عندما يكون الحديث عن كتابة علمية فإننا ينبغي أن نفرق بين عنصرين اثنين: الأول المادة العلمية التي تتكون منها الكتابة، وهي مادة علمية تنضبط بضوابط العلم، وتخضع لشروطه، والثانية طريقة تقديم هذه المادة، وهي الكتابة التاريخية؛ إذ يمثل السرد جزءاً منها، ولكنه ليس كل شيء؛ فهناك الشواهد، والإحصاءات، وهناك الوثائق وغيرها مما يكوّن الكتابة في تاريخ الأدب أو التاريخ بوجه عام.

إضافة إلى اللغة العلمية التي ينبغي أن تكون المستعملة في هذه الكتابة، وما تتسم به من دقة في التعبير، والتوصيف، والبُعد عن الألفاظ الإنشائية أو ذات الإيحاءات المختلفة الفضفاضة حتى تبتعد عن الذاتية، وتتمكن من تحقيق الموضوعية التي تعبر عن الظاهرة متجردة من كل موقف آخر.

والمشكلة أننا حين نعود إلى سلسلة شوقي ضيف نجد أن التحليل يكاد يكون غائباً كما قلت من قبل، وأغلبه محصور في العلل التي ينثرها هنا وهناك لبيان قيمة الظواهر الفنية وتسويغها للقارئ. وأما الأسئلة التي تمثل عماد الحفر المعرفي، ويمثل التحليل إجابة عنها، فهي غائبة منه، وليس لها أدنى حضور.

وهذا يعني بدوره أيضًا انعدام النتائج التي يصل إليها القول بانعدام القضايا المطروحة، وانعدام مقدماتها، واعتماده على إصدار الأحكام والتعليل لها، أو الاستشهاد عليها مباشرة كما هو منهج الطريقة التقليدية في الكتابة، فيقول في الحديث عن أبي تمام: «وهو كثير الحكم في مدائحه، وقد صب فيها كثيرًا من شكوى الزمن وخطوبه» في التعليق على شواهد من شعره بوصفها استطرادًا دون أن يكون لهذه القضية ذكر سابق أو لاحق بقدر ما هي أحكام عامة، استنبطها من خبرته الشخصية من شعر أبي تمام.

ويقول في موضع آخر في الحديث عن المدح: «وعلى هذا النحو ازدهرت المدحة على لسان الشاعر العباسي لا بما رسم فيها من مثاليتنا الخلقية وسجل من الأحداث.. بل أيضًا بما تمثل من العناصر القديمة، وأذاع فيها من ملكاته، وما أضاف إليها من عناصر جديدة».

فهذه الأحكام جاءت في التعليق على أحد شواهد شعره، وكأنها استنباط، عمم بعده الحكم على كل شعراء العصر العباسي، دون أن يكون الحديث في أساسه عن المديح، أو إجابة لسؤال حول مكونات قصيدة المدح، بقدر ما هو استطراد في الحديث عن شيوع الحكمة في شعر العصر العباسي بعد الحديث عن خروج الشاعر العباسي عن المقدمة الطللية إلى موضوعات أخرى.

ومثل التحليل نجد الألفاظ المستعملة مما تحدثت عنه سابقاً، ويضاف إلى ذلك البعد الإيحائي الذي تمتلئ به، وتحمله، إضافة إلى البعد الحماسي فيها، وكأنه يصور معركة أمامه، يتخذ موقفاً منها، ويدفع الناس إليها، كقوله في الحديث عن الرثاء: «وكان يحدث أن يخر البطل صريعاً في بعض الميادين، حينئذ ينظم فيه الشعراء مراثي حماسية، تؤجج لهيب الحفيظة في القلوب، وتدفع إلى الاستشهاد تحت ظلال الرماح ذباً عن حرمات الوطن».

فبعيدًا عما ذكرته من قبل عن الألفاظ، فإن اللغة هنا لا يمكن أن توصف بالعلمية، أو أنها تقدم الظاهرة بموضوعية، أو حتى أنها تشي بموقف الكاتب مما ينقل وشياً بل هي تتجاوز ذلك كله لتتحول إلى لغة تعبوية تتجاوز الأدب والشعر الذي يتحدث عنه، والمرحلة التاريخية التي يقص خبرها إلى إنتاج خطاب تعبوي يقوم بإسقاط القضايا المعاصرة على القضايا التاريخية، وتمرير مواقف حديثة على حساب المواقف التاريخية، وهو ما لا يعد في أهداف كتابة تاريخ الأدب كتابة علمية.



حكاية تيدي ستيوارت ملهمة المعلمين والتربويون والآباء



محمد بن عبدالله الفريح

الرياض @malfriah

وقفت معلمة الصف الخامس ذات يوم وألقت على التلاميذ جملة: إنني أحبكم جميعًا وهي تستثني في نفسها تلميذًا يدعى تيدي! فملابسه دائمًا شديدة الانتساخ، مستواه الدراسي متدن جدًا، منطو على نفسه بشكل غريب، وهذا الحكم الجائر منها كان بناء على ما لاحظته خلال العام، فهو لا يلعب مع الأطفال، وملابسه قذرة، ودائمًا ما كان يحتاج إلى الحمام، وكان كئيبًا جدًا لدرجة أنها كانت تجد متعة شديدة في تصحيح أوراقه بقلم أحمر، لتضع عليها علامات X بخط عريض وتكتب عبارة راسب في الأعلى.

ذات يوم طلبت منها إدارة المدرسة مراجعة السجلات الدراسية السابقة لكل تلميذ على حدة، وبينما كانت تراجع ملف تيدي فوجئت بشيء ما! لقد كتب عنه معلم الصف الأول: تيدي طفل ذكي موهوب يؤدي عمله بعناية وبطريقة منظمة. وكتب معلم الصف الثاني. تيدي تلميذ نجيب ومحبوب لدى زملائه ولكنه منزعج بسبب إصابة والدته بمرض السرطان. أما معلم الصف الثالث كتب: لقد كان لوفاة والدته وقع صعب عليه لقد بذل أقصى ما يملك من جهود لكن والده لم يكن مهتمًا به، وإن الحياة في منزله سرعان ما ستؤثر عليه إن لم تتخذ بعض الإجراءات من قبل والده والمدرسة معًا، بينما كتب معلم الصف الرابع: تيدي تلميذ منطو على نفسه لا يبدي الرغبة في الدراسة وليس لديه أصدقاء و ينام أثناء الدرس. هنا أدركت معلمته المشكلة وشعرت بالخجل من نفسها!

وقد تأزم موقفها جدًا عندما أحضر التلاميذ هدايا عيد الميلاد لها ملفوفة بأشرطة جميلة، ما عدا الطالب تيدي فقد كانت هديته ملفوفة بكيس مأخوذ من محل صغير لبيع الحاجيات المنزلية. تألمت السيدة تومسون ألماً نفسيًا شديدًا وهي تفتح هدية تيدي وقد ضحك التلاميذ على هديته، وهي عبارة عن عقد مؤلف من ماسات ناقصة الأحجار، وزجاجة عطر ليس فيها إلا الربع فقط! ولكن؟ كف التلاميذ عن الضحك عندما عبرت المعلمة عن إعجابها بجمال العقد والعطر وشكرته بحرارة شديدة، وارتدت العقد ووضعت شيئًا من ذلك العطر على ملابسها، ويومها لم يذهب تيدي بعد انتهاء الدراسة إلى منزله مباشرة، بل انتظر ليقابلها وقال: إن رائحتك اليوم مثل رائحة والدتي! عندها انفجرت المعلمة بالبكاء لأن تيدي أحضر لها زجاجة العطر التي كانت والدته تستعملها ووجد في معلمته رائحة والدته الراحلة! مذ ذلك اليوم أولت معلمته السيدة تومسون اهتمامًا خاصًا به، وبدأ عقله يستعيد نشاطه من جديد، وعند نهاية السنة أصبح تيدي أكثر التلاميذ تميزًا في الفصل، ثم وجدت المعلمة مذكرة عند بابها للتلميذ تيدي كتب عليها إنها أفضل معلمة قابلها في حياته، فردت عليه أنت من علمني كيف أكون معلمة جديرة بذلك، وقد توطدت العلاقة بينهما إلى أبعد مدى.

بعد عدة سنوات فوجئت السيدة تومسون بتلقيها دعوة من كلية الطب لحضور حفل تخرج الدفعة في ذلك العام موقعة باسم (ابنك تيدي)، فحضرت المعلمة وهي ترتدي ذات العقد، وتفوح منها رائحة ذات العطر. والآن ياترى هل تعلم من هو تيدي؟

تيدي ستودارد هو واحد من أشهر الأطباء في الولايات المتحدة الأمريكية، ومالك مركز(ستودارد لعلاج السرطان). في مستشفى ميثودست في ديس مونتيس بولاية أيوا بالولايات المتحدة الأمريكية، ويعد من أفضل مراكز العلاج ليس في الولاية نفسها فقط، وإنما على مستوى الولايات المتحدة الأمريكية.

ترى .. كم طفلًا بناه معلمينا ومعلماتنا بسبب حسن التعامل معهم والرفق بهم؟ كم تلميذًا أرسينا شخصيته عندما تجاوزنا عن زلته وتغافلنا عن هفوته؟ كم عالم ومبدع خلف لنا آثارًا لا تنسى كان خلف إبداعهم وعطائهم معلمين ومربين ارتفعوا عن حظوظ النفس ورغباتها. كم عالم ومبدع حفظت لنا كتبهم وآثارهم وسيرهم أنه تتلمذ على يد فلان أو نهل من فلان أو أخذ العلم عن فلان فذكر العالم لا يزيد بحال عن ذكر معلميه ومن تتلمذ على أيديهم. وكم وكم وكم لا تنتهي؟

إهداء لكل المعلمين والمعلمات والمربين والمربيات على اختلاف تخصصاتهم مع بداية كل عام دراسي جديد ونهاية آخر، وأنتم ونحن أحسن حالاً وأكثر إخلاصًا، وأعظم إلهامًا، لأمة وجيل ينتظر منا المتقن من العمل، والكثير من الإخلاص. فأنتم من يبني أمجاد الأمم.

خاطرة:

لتكن كلمتك طيبة، وليكن وجهك بسطًا تكن أحب إلى الناس ممن يعطيهم العطاء.

لقمان الحكيم



نوستالجيا
Nostalgia



د. عبدالرحمن بن سليمان النملة

الرياض

بعض الأفراد مسكونون بالماضي، يرسم الحزن ملامح شخصياتهم، عاديون يعملون وينتجون، بل إن الكثير منهم مبدعون، إنهم لا يغتالون الايجابية، بل العكس يحاولون التمسك بلحظات الفرح والبهجة. حزنهم لا يشعرهم بالعجز، ولا يصيبهم بالتقلب المزاجي، أو الإعاقة الفكرية، لكنه هناك كامن في اللاوعي يتحصن بحزمٍ من ذكريات الماضي، وتغذيه آهات مكبوتة من التوق لذلك الزمن الجميل الذي مضى، وأبدًا لن يعود.

إنه الحنين إلى الماضي، أو (النوستالجيا)، تلك المشاعر المريرة التي يمر بها البعض عندما يفكرون في تجربة الماضي التي كانت أفضل من الحياة التي يعيشونها الآن... إن كل من يحن للماضي مفضلاً إياه على الحاضر، يكون ذو شخصية يغلب عليها طابع الحزن، فالحنين مرتبط وجوديًا بالحزن، وما يدور في فلكه من انطواء واستغراق في الذات، وشعور بالفقد... إن المتعلقين بالماضي، أصحاب المزاج الحزين، يختلفون عن ذوي الطاقة السلبية؛ المتذمرون، ذلك أن نظرتهم للأشياء تتسم بالهدوء والرومانسية، لذلك فهم مغرقون في الخيال، وما يشبه أحلام اليقظة -Day-dreaming.

وقد قيل، إن الذكريات هي من يدمر الإنسان، سواء الذكريات السعيدة، أم تلك التي تتشح بالحزن والكآبة! إن من تسيطر عليه النوستالجيا يرى الماضي جميلاً، بل يراه مثاليًا، انه يعيش حالة انفصال الذات عن الحاضر، وتحليقها في دروب الماضي وتعاريجه. إن معيار الصحة النفسية لوسم حالة التلبس بالماضي والحنين إليه، بصفة المرض النفسي أو عدمه، ينطلق من كون هذا التلبس إما سمة شخصية ملازمة للفرد، ولها تبعات غير صحية تؤثر على توافقه الذاتي والاجتماعي، أو إنه حالة مزاجية عابرة تستثيرها بعض الأفكار والمواقف. وبالطبع فالحالة العابرة لا تنطوي على اعتلال نفسي.

وقد شهد العقد الماضي تطورًا، وإن كان محدودًا في الأدبيات والدراسات العلمية التي تناولت مفهوم النوستالجيا، حيث لوحظ في الدراسات التجريبية والأبحاث التي تقوم على الملاحظة المقننة، والهادفة إلى دراسة وقياس الذاكرة الإنسانية، لوحظ أن هناك نزعة لتذكر الأحداث والمواقف ذات الصبغة الوجدانية المليئة بالشجن. وتنطوي الأدلة البحثية التجريبية في تفسيرها لظاهرة النوستالجيا أو الحنين إلى الماضي، على اتجاهين؛ أما الاتجاه الأول، فيرى أن الحنين للماضي شعور عاطفي إيجابي، له تأثير في تعزيز المزاج، والشعور بأن للحياة معنى. وذهبت بعض الأبحاث في هذا الاتجاه إلى أن من لديهم النوستالجيا يكونون أكثر تقديرًا لذواتهم، ومن المفارقات، أنهم متفائلون بالمستقبل، رغم تشبثهم بالماضي.

التفسير الثاني يرى أن الحنين إلى الماضي أكثر عمقًا من أن يستنتج ويُفهم من خلال تجارب أو ملاحظات مقننة تُجرى في المختبرات النفسية، ويقود هذا الاتجاه ديفيد نيومان وفريق عمله في جامعة جنوب كاليفورنيا (David Newman. et al. 2020)، حيث يجادل نيومان، بأن هذه التأثيرات قد تكون ناجمة عن الإعداد التجريبي أكثر من الطبيعة الحقيقية للحنين. والواقع أن هناك أصوات تنادي بتغيير المنهجية العلمية في الدراسات النفسية الخاصة ببعض الظواهر السيكولوجية، وذلك بعدم اعتمادها فقط على التجارب المصممة التي تحوي مواقف معدة سلفًا، بل خروجها من المعامل إلى الحياة اليومية الطبيعية للإنسان ومتابعة تصرفاته وحالاته المزاجية في مواقف الحياة المختلفة. ذلك أن الموقف المصطنع من خلال التجربة يكون محفزًا للشخص بتوجيهه نحو الاستجابة أو رد الفعل المتوقع، وبالتالي فإنه لن يكون دقيقًا في إعطاء صورة صادقة للظاهرة المراد التحقق منها وتفسيرها. فعندما يواجه المفحوص موقفًا تجريبيًا يتضمن سؤاله عن أسعد لحظات حياته التي يمكن أن يتذكرها بالتفصيل، وبعد استغراقه وعيشه في ذكريات اللحظة السعيدة، يطلب منه المشاركة في استبيان يهدف إلى قياس حالته المزاجية، ومدى تقديره لذاته، وثقته بنفسه، ودرجة تفاؤله بالمستقبل. ومن المتوقع هنا أن يجد الباحثون، بشكل عام، النتائج الإيجابية التي يبحثون عنها، نظرًا لتشبع الموقف بالحالة المزاجية الرائقة والأجواء الإيجابية المحفزة.

ونتيجة لذلك، ركزت مناهج وطرق البحث في الآونة الأخيرة على دراسة السلوك الإنساني في مواقف الحياة الطبيعية، ومن ذلك ما قام به نيومان وزملاءه من أبحاث ودراسات عن النوستالجيا انتهجت أسلوب متابعة المشاركين بالدراسة خلال حياتهم اليومية، وذلك بتزويدهم بتطبيق ذكي يستخدمونه لمدة أسبوع. ويتيح لهم التعبير عن حالاتهم المزاجية ومستوى التفاؤل اللحظي الذي عايشوه، وكذلك الضغوط التي يتعرضون لها، وأماكن وجودهم، ومع من كانوا، وأيضًا وهو المهم، يحددون الحالات التي استغرقوا فيها بذكريات ماضوية اشعرتهم بالحنين.

وأسفرت الدراسة عن نتيجتين رئيستين؛ الأولى أن المشاركين شعروا بالحنين إلى الماضي عندما كانوا مع العائلة والأصدقاء، أو عندما كانوا على مائدة الطعام، أكثر مما كانوا عليه عندما كانوا في العمل أو المدرسة. وكانت النتيجة الرئيسة الثانية، أن الأفراد يكونون أكثر ميلاً للشعور بالحنين إلى الماضي، عندما يشعرون بالاكتئاب. وعلى نحو أدق، فان الناس يشعرون بالحنين للماضي عندما يعيشون حالة مزاجية تنخفض فيها المعنويات، ويزيد فيها الإحباط، فيبدو الحاضر كئيبًا، والمخرج هو تمثل الماضي والاستغراق في لحظاته السعيدة.

ويرى البعض أن العقل البشري هو من يبدع في جعل الماضي أجمل لدى أولئك الذين يستغرقون في النوستالجيا، ذلك أنهم بمجرد أن يصلوا إلى مسافة جمالية من الماضي، يدركون أنها ليست ذكريات حقيقية على نحو محض، بل هي إبداعات عقلية. والسبب أن الذكريات الإنسانية يعاد بناؤها في كل مرة تُسترجع فيها، لذلك فهي سجلات غير موثوقة بشكل مطلق للحقائق الفعلية لماضي الإنسان. ولأن الغرض من الحنين للماضي هو المتعة وليس الدقة في استعادة الذكريات، فانه مسموح للذاكرة بأن تقوم بتعديل نفسها بالطريقة التي تلقى صدىً أقوى في مراكز اللذة في الدماغ.

إن ارتباط الحنين إلى الماضي بالحزن، نابع من حالة الفقد التي يعانيها الإنسان عند رحيل من يحب، والماضي رحل وحمل معه أشخاص وأشياء ومواقف جميلة، تستدعيها الذاكرة، فتتمثل أمامها بصورها التي يعلوها الضباب، ويحاول الإنسان الإمساك بسرابها ليستعيد نبض اللحظة الجميلة والصورة البهية، ولكن هيهات للماضي أن يعود، وهذا منبع الحزن والكآبة، وألم الفقد. وفي دراسة نيومان وزملاءه، آنفة الذكر، ظهر ارتباط الحنين للماضي بحالات من الكآبة تمتد على الأقل ليومين.

حالة النوستالجيا ليست تجربة فردية فقط، بل انها قد تتجلى على نحو جمعي، فهناك ثقافات تؤسس للحزن وبشكل ممنهج، حزن يتكئ على ثقافة العيش في الماضي والتحسر على فقده، والسخط والغضب على الحاضر بكل ما فيه، ناهيك عن استشراف المستقبل وما يكتنفه من ضبابية. فالذاكرة الجمعية هنا لا ترى الماضي إلا مثاليًا. مثل هذه الثقافات تعيش حالة من التأزم النفسي بكل ما ينطوي عليه من الصراعات ومشاعر القلق والاكتئاب، حتى بات التأزم سمة ملازمة لإنسانها. فتبدو النوستالجيا هنا عبارة عن خلل في المنظومة الادراكية والوجدانية للأفراد والشعوب في تلك المجتمعات والثقافات، مما يعيق محاولات المضي قدماً لصناعة مستقبل واعد.

ومن نافلة القول أن النوستالجيا كحالة وجدانية، حاضرة وبقوة في الشعر والفنون، وفي مجالات الابداع. حيث هناك محاولات في شتى أنواع الفنون لإحياء الماضي، والتصالح مع الحاضر بطرق إبداعية.

وبشكل عام، يبدو أن تجربة الماضي التي كانت أفضل من الحياة الآن، وجزئية التفضيل أو ترجيح الحياة الماضية على أنها الأفضل لدى بعض الناس، مسألة لا تخضع للمعايير الموضوعية، بل هي ذاتية محضة.

أهم المراجع:

- *Coontz, S. (2013). Beware Social Nostalgia. Retrieved from: https://www.nytimes.com/201319/05//opinion/sunday/coontz-beware-social-nostalgia.html*
- *Fivush, R. & Nelson, K. (2004). Culture and Language in the Emergence of Autobiographical Memory. Psychological Science, Vol. (15), (9), 573--577 .*
- *Ludden, D. (2020). The psychology of nostalgia: New studies show why we reminisce about the past. Retrieved from: https://www.psychologytoday.com/intl/blog/talking-apes/202003/the-psychology-nostalgia?eml*
- *Newman, D. B., Sachs, M. E., Stone, A. A., & Schwarz, N. (2020). Nostalgia and well-being in daily life: An ecological validity perspective. Journal of Personality and Social Psychology: Personality Processes and Individual Differences, 118, 325--347.*
- *Wang, Q. (2016). Remembering the self in cultural contexts: A cultural dynamic theory of autobiographical memory. Memory Studies, Vol. (9), (3), 295--304.*



صناعةُ النّكد



د. علي بن محمد العطيف

أستاذ الحديث المشارك بكلية الشريعة - جامعة جازان

تشير المعاجم اللغوية إلى المدلول اللغوي لكلمة النَّكَد: وأن النَّكِد شخص عسير شؤوم، وأن نكد العيش يعني كَدَرَهُ، وأننا إذا قلنا: (جاء فلان نكدًا) فهذا يعني غير محمود المَجِيء!، وأن النَّكد: قليل الخير، ورجل نكد: سيّئ الطَّبع لا يُطاق[1].

وفي الآية القرآنية: ﴿وَٱلْبَلَدُ ٱلطَّيِّبُ يَخْرُجُ نَبَاتُهُۥ بِإِذْنِ رَبِّهِۦ ۖ وَٱلَّذِى خَبُثَ لَا يَخْرُجُ إِلَّا نَكِدًا ۚ كَذَٰلِكَ نُصَرِّفُ ٱلْءَايَٰتِ لِقَوْمٍ يَشْكُرُونَ﴾ سورة الأعراف: (58).

قال القرطبي في تفسير معنى (نكدًا) في الآية: (النَّكِد: هو العسر الممتنع عن إعطاء الخير)[2].

لقد تفنن الناس في صناعة أفضل ما يحسنون، فوجدنا في عالمنا الرحب من يحسن صنع السيارات، ومن يحسن صنع الجوالات، ومن يحسن صنع البناء وناطحات السحاب، ومن يحسن صنع الابتسامة، ومن يحسن صنع النكد والبؤس، ولا يقتصر هذا الصنع على طائفة معينة من الناس، بل يضم كافة أطياف المجتمع، العلماء، والمدراء والأطباء، وأرباب التعليم، والأهل والأصحاب، وهذه الشريحة من الناس لا يهنأ لهم بال ولا يطيب لهم عيش حتى يباشروا صناعة النكد ونشره في المحيط الذي يعملون ويعيشون فيه، وذلك من خلال الدخول في عدة أنفاق مظلمة، منها:

1/ تضخيم الأمور يجعلون من الحبة (قُبة)، وهذا الخلق الذميم هو العلامة الفارقة لديهم، إن الإنسان يبدأ بالتفكير والتفكير يتبعه انفعال والانفعال يتبعه سلوك، ثم يصبح خلق لهذا الشخص، والتوازن والاعتدال في علاقة الإنسان (مع خالقه، مع مجتمعه، مع نفسه) ينتج عنه التوافق النفسي والاستقرار والشعور بالأمن وإعطاء الأمور حقها ونصيبها الصحيح، والبعد عن التهويل والتضخيم وتفسير الأمور على غير وجهتها الصحيحة، وتوقع الأسوأ قبل حصوله.

يقول الله تعالى: ﴿وَكَذَٰلِكَ جَعَلْنَٰكُمْ أُمَّةً وَسَطًا لِّتَكُونُوا۟ شُهَدَآءَ عَلَى ٱلنَّاسِ وَيَكُونَ ٱلرَّسُولُ عَلَيْكُمْ شَهِيدًا ۗ﴾ (143)

سورة البقرة. لا إفراط ولا تفريط.

2/ اجترار واستدعاء الذكريات السلبية من الماضي والتي انتهت وعفى عليها الزمن، والتركيز على هذه الظواهر السلبية في المجتمع ونشر الأخبار السيئة سواء كانت سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية وتحليلها، والنظر لكل جديد بعين الريبة والشك، وعقدة التآمر، وأن كل ما يدار في العالم هو ضدنا وفي نكايتنا واحتلال خيراتنا.

إنَّه من المستحيل وجود أشخاص لم يتعرضوا لصدمات حادَّة وسلبية في حياتهم، فإذا أردنا أن نتذكر تلك الصدمات والحوادث سنستعيد الحزن والشعور بالأسى تجاه تلك الفترة، وسنلج في غياهب النكد من أوسع أبوابه.

لكن فعليًا يمكننا التعامل مع هذه الذكريات بشكل مختلف، فالإنسان لديه آلية دفاعية ذاتية للتعامل معها لكنَّ هذه الآلية قد تتعطل أحيانًا، لذلك يمكن أن نبدأ أولاً بصناعة الذكريات الجيدة أثناء الأحداث السيئة وما تنطوي عليه تلك الأحداث السلبية من فوائد وخبرات ومعرفة وعواقب حميدة، وهو ما يسمى بتحليل الذكريات السلبية وطريقة التعامل والتصالح معها.

إن من الحلول الجيدة في البعد عن صناعة النكد لنفسك ولمن حولك هو بالتفكير بالمستقبل الجميل في كل مرَّة تعاودك الذكريات السلبية، لأن الذكريات السيئة والسلبية تفتح الباب أمام تداعيات كلّ الذكريات الماضية المؤلمة وتسترسل في تفاصيلها.

يجب علينا أن نتعلم أمورًا جديدة وأن نكتسب خبرات مختلفة ومتنوعة، والدخول في علاقات جديدة. فذلك سيساعد على تجاوز الماضي بكل ما فيه.

3/ عدم التفاؤل وبث روح الأمل وعبق الحياة، إنَّ الحياة مليئةٌ بالمشاكل والمتاعب، ومن المستحيل أن نَجد شخصًا لم تعرض له مشاكل ولم تواجهه صعوبات، لكن رغم كلِّ قسوة وكُربة نتحمَّلها لا نَستسلم أبدًا، نتألَّم ونَبتسم، نبكي ونَضحك، نَسقط ونهوي يومًا، وننهض ونرتقي في يوم آخر.

هكذا هي الحياة؛ جميلة رغم المكاره، حلوة رغم مرارتها، وإنَّما يَكمن جمالها في الأمَل والتفاؤل والثقة في الله تعالى ثم الثقة في الذات.

ولهذا نجد أن الشخص المتفائل يَرى الحياةَ بنظرة إيجابيَّة، فيسعى لإنجاز أعماله بكلِّ سماحة ورضا، فيتغلَّبُ على الصعاب ويذلِّل مشكلات الأمور وعوائقها فتَحلو له الحياة ويتيسر له العسير.

بينما الشَّخص المتشائم يرى الحياةَ كئيبة مظلمة، فتغيب عنه الفُرَص التي لا يراها بعين بصيرته بل بعين بصره فحسب، فكلَّما زاد تشاؤمًا زاد خسرانًا، وكلَّما ابتعدَ عن الأمَل والتفاؤل ابتعدَت عنه الأفراحُ والمسرَّات وغرق في النكد والكآبَة، وساءت له الحياة بكل تفاصيلها.

وصانعوا النكد دائمًا ما نجدهم يتقمصون دور الضحية في كل الأحداث، وفي كل منعطفات الحياة وأنهم مظلومون، ويذكّرون من حولهم بإخفاقاتهم وتعثرهم وسقوطهم...

4/ التذمر دون مبادرة أو المشاركة في صناعة أي حل حتى لو كان بسيطًا، فالتذمر يعتبر مضرًا بالروح والجسد، فهو مرتبط ارتباطًا تامًا بالتوتر السلبي، حيث يُعد التذمر مسؤولًا عن إفراز هرمون التوتر "الكورتيزول"، الذي يؤدي بدوره إلى إضعاف الجهاز المناعي، وجعله أكثر عرضة للإصابة بالأمراض المزمنة.

إن التذمر والشكوى يعتبر عند بعض الناس سمة وعادة لازمة للتنكيد على من حوله فالمتذمر يشتكي من قلة التوفيق في حياته ومن جفاء المدير والزملاء والأقارب ومن سلوك الناس، فالمتذمر صانع النكد لا يرى سوى ما يثير الشكوى، فحتى في المناسبات التي يفترض فيها التفاؤل والفرح كحفل زواج مثلاً تجد المتذمر يبحث عما يتيح له الشكوى والتنكيد على الحاضرين فيذكرهم ببعض الزواجات الفاشلة والمنتهية بالطلاق، أو الإسراف في مائدة العشاء وهكذا يمضي وقته في البحث عن السلبيات وتجاوز الإيجابيات.

وصانع النكد شخصية هاربة من التحديات التي تضعها الحياة أمامه والذي لا يتحلى بالقدرة لمواجهة تلك التحديات إلا بخلق الأعذار والتباكي، وأن تلك التحديات غير عادلة وأنه غير محظوظ بمواجهتها فيسعى بصفة مستمرة للبحث عما يدعم ذلك الاعتقاد بتحري وملاحظة سلوكيات الناس السلبية.

وهو حريص أن تكون الشكوى والتذمر محور حديثه مع الآخرين للحصول على موافقتهم وإقرارهم بشكواه، ولينكد عليهم عيشهم حتى يبرر إخفاقاته، ويعزز القناعة لنفسه بسوء الحظ وظلم ذوي القربى وجفاء المجتمع والحياة.

وهو كذلك إنسان تتملكه الغيرة من نجاحات الآخرين فيسعى لتمثيل دور الضحية للهروب من اللوم الذاتي وهو بذلك يعزز الأعذار لنفسه، فلا يرغب في حقيقة الأمر أن تنتهي تلك الآلام، فهي المهرب والعذر له من مواجهة تحديات الحياة.

5/ الولع بالمخالفة فعندما تبدي رأيًا مُخالفًا لرأيه يرى أنك منحرف عن الصواب، وربما أشعرك ولو من طرف خفي بانحرافك الثقافي والأخلاقي والعقدي؛ هؤلاء هم صُناع النكد.

فمن الناس من هو محب للمعارضة، كَلِفٌ بالمخالفة، لا يوافق إخوانه على أمر، ولا يسلم لهم بشيء.

فإذا كان في قوم يتبادلون أطراف الحديث أشغلهم بكثرة شغبه واعتراضه ونكده.

وهذا المسلك ليس برشيد؛ إذ المروءة تقتضي موافقةَ المرءِ إخوانَهُ إذا أصابوا، وتسديدهم برفق إذا أخطأوا، وأن يتوقف إذا لم يستبن له الصواب من الخطأ.

فالموافقة وقلة المعارضة تجلب المحبة، وتستديم الألفة، وكثرة المعارضة وقلة الموافقة تستدعي المباغضة، وتقود إلى العداوة، وصناعة النكد في المحيط الذي ينتمي إليه.

قال ابن حزم رحمه الله: "إياك ومخالفةَ الجليس، ومعارضة أهل زمانك فيما لا يضرك في دنياك ولا في آخرتك وإن قل؛ فإنك تستفيد بذلك الأذى، والمنافرة، والعداوة. وربما أدى ذلك إلى المطالبة والضرر العظيم دون منفعة أصلاً"[3].

وقال الخطابي رحمه الله محذرًا من ذلك: "وقال بعضهم: إن من الناس من يولع بالخلاف أبدًا، حتى إنه يرى أن أفضل الأمور ألا يوافق أحدًا، ولا يجامعه على رأي، ولا يواتيه على محبة. ومن كان هذا عادتَه فإنه لا يبصر الحق، ولا ينصره، ولا يعتقده دينًا ومذهبًا.

إنما يتعصب لرأيه، وينتقم لنفسه، ويسعى في مرضاتها، حتى لو أنك رُمْتَ أن تَتَرَضَّاه، وتوخَّيتَ أن توافقه على الرأي الذي يدعوك إليه-تَعَمَّدَ لخلافك فيه، ولم يرض به حتى ينتقل إلى نقيض قوله الأول. فإن عُدت في ذلك إلى وفاقه عاد فيه إلى خلافك.

فمن كان بهذه الحال فعليك بمباعدته، والنِّفار عن قربه؛ فإن رضاه غايةٌ لا تدرك، ومدى شأوه لا تُلحق"[4]. ثم أورد أمثلة لذلك، ...

6/ مسوح النصح الكاذب. صانع النكد أحيانًا يتقمَّص دور الناصح الأمين، فينقل لكَ الأخبارَ السيئة، ويروي لكَ ما سمعه من قالة السُّوء عنك، وعن الواقع، وعن الأمة، وعن الأعداء والأصدقاء ما يضيق به صدرك.

وصانع النكد كَلِفٌ بإظهارُ السوء وإشاعته في قالب النصح، ويزعمُ أنه إنما يحمله على ذلك، وإنما غرضه التعيير والأذى[5].

يقول ابن رجب – رحمه الله – "فإذا أخبر أحد أخاه بعيب ليجتنبه كان ذلك حسنًا لمن أُخبر بعيب من عيوبه أن يعتذر منها إن كان له منها عذر، وإن كان ذلك على وجه التوبيخ بالذنب فهو قبيح مذموم.

وقيل لبعض السلف: أتحبُّ أن يخبرك أحد بعيوبك؟ فقال: (إن كان يريد أن يوبخني فلا). فالتوبيخ والتعيير بالذنب مذموم وقد نهى النبي صلى الله عليه وسلم أن تُثَرَّبَ الأمة الزانية، مع أمره بجلدها فتجلد حدًا ولا تعير بالذنب ولا توبخ به"[6]. قال الفضيل: (المؤمن يستر وينصح والفاجر يهتك ويُعيِّر).

7/ صانع النكد مثل الذباب؛ لا يقع إلا على الجرح: هذه الجملة من أحسن كلام شيخ الإسلام ابن تيمية نقلها ابن سعدي في كتابه "طريق الوصول" وهي: أن بعض الناس لا تراه إلا منتقدًا دائمًا ينسى حسنات الطوائف والأجناس والأشخاص، ويذكر مثالبهم فهو مثل الذباب يترك موضع البرء والسلامة، ويقع على الجرح والأذى، وهذا من رداءة النفوس، وفساد المزاج. فالشخصية النكدة يتلمس دائمًا ويفتش عن مواطن الضَّعف والخلل.

لذا يجب علينا أن نبحث عن الإيجابيات وننشرها، ونترك السلبيات ونتجاهلها وننساها لكي نسموا ببعضنا البعض ونرتقي إلى أعلى الدرجات، وننشر عبير حسن الظن بين الناس وفي المجتمعات.

وصناع النكد لا يرون الخير أو الطيب في مخالفهم، بل يبحثون بكل جد واجتهاد وعناء عن سلبيات محاورهم أو مخالفهم، فإن لم يجدوا سلبيات حوروا بعض الإيجابيات وجعلوها سلبيات ينتقدونها.

ورحم الله الإمام الشافعي حين قال:

وعين الرضا عن كل عيب كليلة

ولكن عين السخط تبدي المساويا

وكما قال إيليا أبو ماضي:

والذي نفسه بغير جمال

لا يرى في الوجود شيئًا جميلا

وكم هي النماذج الدالة على "المنهج الذبابي" كثيرة، أسوق بعضها من باب التدليل والتمثيل وتقريب الصورة:

إنْ قلتَ لصانع النكد: «أبشرك حفظت صحيح البخاري»، قال: «زادت نسخة في رفوف المكتبات»، وإنْ قلتَ له: «قرأتُ خلال شهر كتابًا»، ردَّ عليكَ: «هناك من يقرأ خمسة كتب»، وربما يزورك صانع النكد في بيتك الجديد فتجده يبادرك بسياط قوله: ألوانه غيرُ متناسقة! وينقصه حديقة، وهذا الحي سيء السمعة، ضعيف الخدمات، حتى يُبَغِّضُكَ فيه، وتتمنى أنكَ لم تسكنْه.

وعندما تفرح بشراء سيارةً جديدة وفارهة، يعزُّ على صانع النكد هذا الفرح!

فيسألك بكم شريتها، فتقول: «بكذا وكذا»! لكنه يجلدك بقوله: «ضحكوا عليك في سعرها!» ولو استشرتني لدللتك على مكان يبيعها بثمن أقل! وأيضًا هذا الموديل من السيارة عليه مراجعات ومشاكل، ليتك اشتريت الموديل السابق أو انتظرت الموديل اللاحق. فتتمنى أنك لم تشري هذه السيارة!

وبعضُ الأزواج من شدة ولعه بالنكد لا تراه إلَّا عبوسًا معاديًا للابتسامة، يأنس إذا بدأ بالنكد على زوجته وأولاده، فيحول حياتهم إلى حياة البؤس والقلق! فيدفعه فشلُه وضعفُه أنْ ينفِّس على زوجته وأولاده بالتنكيد عليهم!

إننا كثيرًا ما نسمع بتكرار هذه الجملة من الأزواج "زوجتي نكدية" إن بعض الأزواج للأسف الشديد هم من يجعلوا من زوجاتهم يتصرفن هكذا.

وفي المقابل إن أصبحت الزوجة شخصية جذابة فهذا من اهتمام زوجها وعنايته بها، وعادةً الزوجة تتأثر بأخلاقيات زوجها فهي ستكتسب منه بعض العادات خصوصًا مع طول العشرة.

وإن كنا نؤمن بأن الاختلافات بين الزوجين أمرٌ طبيعي والسبب اختلاف البيئة والأفكار والمعتقدات، ففي هذه الحالة يجب بأن يحاول كلا الطرفين البحث عن كيفية التعامل مع تلك الخلافات وإيجاد حل لإخماد أي مشكلة بدلاً من إذكاء نارها، ولابد أن يعبر الزوج والزوجة عن مشاعرهما بكل صراحة ووضوح وأن يركزا على إيجاد حل جذري للمشكلة وتضخيم الأمور الإيجابية والتغافل والتغاضي عن السلبيات بدلاً من توجيه الانتقادات والإهانات لبعضهما، وجرح كل منهما مشاعر الآخر.

إن تعميق المحبة وتجديد الألفة والتقدير والاحترام والتفنن في ممارسة ذلك بين الزوجين ضرورة وحل من الحلول لمشكلة "النكد". حتى يتمكنا من الاستمرار مع بعضهما بهدوء ولتحقيق ذلك لابد من تقبل عيوب الطرف الآخر ومحاولة التعايش والتأقلم معها، ومن الضروري أيضًا أن يهتم الزوجان ببعضهما وأن يحس كل واحد منهما بالآخر ويظل متواصلاً معه حتى لا يشعر أحد الطرفين بإهمال وجفاء الآخر له في أي مرحلة من مراحل حياتهما معًا.

إضافة إلى أهمية عدم اجترار الماضي السلبي بين الزوجين، فعلى كل منهما نسيان الماضي السيئ الذي مر في حياتهما معًا، والمحاولة لزرع بذور الفرح والتفاؤل والبدء من جديد بصفحة بيضاء نظيفة حتى يطيب لهما الغد.

ما أجمل أن تحيط نفسك بالأشخاص الإيجابيين والمؤمنين بقضاء الله وقدره، وما أجمل أن تستمع إلى أصوات الناس الواثقين من أنفسهم والمتفائلين بحياتهم.

صانعُ النكد يعطِّل الحياة ويقصِّر العمر، لا يستمتع بما حباه الله ولا يدع غيرَه يستمتع بما رزقه الله!

صانعُ النكد يعشقُ تكديرَ الأجواء وتشويه الأرض وتعكير الماء وكسر الخواطر!

صانعُ النكد سريعُ الغضب، متقلب المزاج، جافُّ الطبع، كثيب الطبع، لا يزمه دين، ولا يكفه خلق، ولا تمنعه مروءة!

عقولٌ تحتاج لتهذيب، وقلوبٌ تحتاج لتطهير.

والأصل أن ليس لصانع النكد وقت ولا مكان، فهو يمارس هواياته المفضلة (التنكيد) في أي زمان ومكان، ولكنه يحرص كثيرًا لضمان نجاح مهمته على أحسن وجه في التركيز على ثلاث لحظات:

لحظة شُغْلِك، ولحظة فرحِكَ، ولحظة ضعفك.

إن من الناس من يعاني عقدة النقص وخساسة الهمة، وسوء الطوية لذلك فالبحث عن سلبيات الآخرين هي الوسيلة الناجعة في تخفيف عقدة النقص التي يعيشها، فيشبع نفسيته المريضة بالتشفي بالآخرين والتقليل من قيمتهم.

ومنهم من يتسلق على ظهور العظماء من أبناء هذه الأمة، ليسقطهم ويحرقهم وليظهر نفسه أنه في مصافهم أو في منزلتهم أو خير منهم.

صناع النكد شخصيات سلبية يغلب عليها طابع الحسد، والترصد، والتثبيط، والتشكيك، والتخوين، وتصيّد أخطاء الآخرين.. شخصيات تتجاوز ذاتها وتنشر في مجتمعها جوًّا من الكآبة والنكد واغتيال الفرح.. يتصيدون أخطاء المجتمع ويرون في كل تصرف (ظاهرة خطيرة) تؤكد وجهة نظرهم.. وتتفاقم الحالة لدى البعض لدرجة (لا يكفرون المجتمع فقط) بل ويكفرون أنفسهم وعائلاتهم، ولا يرون سوى الموت مخرجا له ولهم..

ولكن الدنيا تظل دائمًا بخير، وحياة البشر (مهما حاولنا ضبطها) في عافية؛ صحيح لا يمكننا العيش كملائكة وأنبياء دون ذنوب وأخطاء، ولكن خير الخطائين التوابون.

ومهما كان رأيك في الناس لا يمكنك فرض نظرتك النكدية السوداوية عليهم- وإذا قال الرجل هلك الناس فهو أهلكهم (كما جاء في الحديث الصحيح)..

أمَّا التعامل مع النكديِّ، فبأمور يسيرة، منها:

– صانع النكد بشر، وهو لا يعدو أن يكون قريب أو صديق جديرٌ بالرَّحمة والشَّفقة، فحاوِل أنْ تجعل منه إنسانًا أفضلَ، بالنصيحة والكلمة الطيبة، والبعد عن مواطن النقد والاتهام، وكذا عدم استشارته في كل صغيرة وكبيرة فلستَ مضطرًّا أنْ يطَّلِع على تفاصيل حياتكَ.

– توجيهه لمعالي الأمور، وحب القراءة وكتب تزكية النفوس النافعة، وعدم الدخول معه في مهاترات وجدال عقيم، فاشتغالك معه بمسائل لم تقع ولن تقع؛ سفه، وتشاغلك بمسائل لا طائل من البحث فيها؛ حمق وهوج، وحدتك وغضبك على مخالفته في مسائل يسع المسلم فيها السكوت؛ من قلة العلم والتوفيق. ومع ذلك لا تهدر جهدكَ ووقتكَ في إصلاحه واقتصد في ذلك جهدك.

– من علامات إخلاص النية وصدق الطوية وكمال الشخصية أن يكون إحساسك بالآخرين وحرصك على عدم الاعتداء عليهم يوازي حرصك على حماية مشاعرك، وأن تحب لهم ما تحب لنفسك، وأن تعاملهم بما تحب أن تعامل به.

قال الإمام المحدث الفقيه أبو سليمان الخطابي (ت388هـ):

أَرْضَ للنَّاسِ جَميعًا   مِثْلَ مَا تَرْضى لنَفْسِكْ
إنَّمَا النَّاسُ جَميعًا   كُلُّهُمْ أَبْنَاءُ جِنْسِكْ
غَيْرُ عَدْلٍ أنْ تَوَخَّى   وَحْشَةَ النَّاسِ بِأُنْسِكْ
فَلَهُمْ نَفْسٌ كَنَفْسِكْ   وَلَهُمْ حِسٌّ كَحِسِّكْ

قال حاتم الأَصَمُّ: "مَعي ثلاث خصال أظهر بها على خصمي"، قالوا: "وما هي؟" قال: "أَفْرَح إذا أصاب، وأحْزَن إذا أخطأ، وأحْفَظ نفسي حتَّى لا تتَجاهل عليه".

– وأخيرًا أنت وحدك من يمكنه نبذ هذا الخلق الذميم (صناعة النكد)، بالتفاهم، والثقة، والتقدير، والاهتمام، والكلمة الطيبة، والصبر، والاحتساب كل ذلك يستطيع – بإذن الله – أن يكون المنافس الوحيد لـ "صناعة النكد وممارساته".

الهوامش:

1 – ينظر: لسان العرب لابن منظور، مادة (نكد).
2 – تفسير القرطبي: (3/158)
3 – رسائل ابن حزم (1/ 383).
4 – العزلة للخطابي، ص69.
5 – ينظر: الفرق بين النصيحة والتعيير، لابن رجب (ص11).
6 – الفرق بين النصيحة والتعيير، لابن رجب (ص8).

شابت الأحلام



شعر: عيسى إبراهيم السلامي

السعودية - جازان

يا شاعراً شابت الأحلامُ في طرقه
لم تصغ دنياه من كبر إلى حرقه
كمْ ظلَّ ينفثُ آلاماً ويرسلُها
لكنَّها بقيتْ حصراً على ورقهْ
لولا بيانٌ كمثلِ الشَّهد يسكبه
ونبضُ حرف فريدٍ كان في نسقهْ
لما رأيتَ عذولاً بات منتقصاً
لقدره أو جهولاً لجَّ في حَنَقهِ
إذا رنا نحوه ليلٌ فليس له
إلا قصائدُ مثلُ الصُّبحِ في فلقهِ
تراه ينسجُ إحساسًا ويرسمه
من أنس خافقه حينًا ومن قلقهِ
يهمي شعورًا فتندى كلُّ مجدبة
وكلُّ عاطفةٍ تبتلُّ من ودقه
تراه يغرقُ في بحرِ الأسى وله
رجعٌ من الآه لا ينجيه من غرقه
يحيا بقلبٍ شغوف في الهوى نزق
ماصدَّه الصَّدُّ والإعراضُ عن نزقه
وكم تلمَّظ من نارِ الجوى كمداً
وبات يرعى نجومَ الليلِ من أرقه

إذا الدُّجى لفَّه تهمي مدامعُه
تكادُ تودي به الأناتُ من شُرقهْ
يبثُّ آهاتهِ الثَّكلى على وجعٍ
مُضنىً يعيشُ مدى الأيامِ في رهقهْ
يُضمِّدُ الجرحَ والآلامُ تلفحُه
وليس يُرثى له لو كان في رمقه
قد صانَ للشِّعرِ عهداً ليس ينقضُه
وصار وصلٌ له كالدَّينِ في عُنقهْ





د.مصطفى عطية جمعة

أكاديمي، وناقد أدبي

إشكالية الهوية في الخطاب الحداثي العربي

يظن كثير من مفكري الأمة – وهم يتناقشون حول هويتها – أنهم يفكرون، ويطرحون جديدًا، ويقدمون أسئلة مقلقة، ولكن الحقيقة أنهم يعيدون ترتيب انحيازاتهم الفكرية، واجترار أفكار الغير. وهذا نجده مبثوثًا في كتابات الكثيرين منهم، من الذين يهاجمون أوضاعاً ثقافية، ولكنهم في الحقيقة أبواق تردد ما يقوله غيرهم أو السابقون عليهم، وهو ترديد غير دال على رغبة في النقاش، بقدر ما هو دال على رغبة في الوجود وبالأدق في الظهور.

فهذا مفكر عربي تم الاحتفاء به في العديد من العواصم، وهو يتباهى – دومًا – بكونه يمتلك واحدة من أكبر المكتبات في العالم، نجده يقدم عدة محاضرات، تطبع في كتيبات يدعي فيها إلى إعادة تشخيص الواقع العربي: الأزمة والهوية، ولكنه في الحقيقة، يرتب ما قاله الآخرون، منحازًا إلى طروحات بعينها، يقدمها مزيجًا، يبدو للوهلة الأولى أنها من بنات أفكاره وفي الحقيقة هو من صنع غيره؛ وتكون المحصلة: أفكارًا مرتبة ظاهريًا، مجترة مكرورة باطنيًا، تصبّ كلها على الهجوم على الأصولية والتعليم التلقيني، وكسر التابو والمحرم، دون الإشارة إلى عسف السلطة، ودورها في إعاقة الإبداع وتطفيش العلماء والباحثين الجادين، وقمعها للمعارضين السياسيين، ولا عجب فهو أحد أبناء السلطة، وأيضًا من رجالها.

هذا المثقف غير مدان، لأن الكثيرين من السابقين عليه كانوا يرددون أفكارًا رضعوها من الغرب أو الشرق، ولم يكلّفوا أنفسهم البحث عن الشخصية الثقافية العربية وطرح سؤال أين نحن من هذه الأفكار المستوردة؟ وهذا لا يعني عدم دراسة الأفكار والنظريات الأخرى، بقدر ما يعني مناقشتها وتعرف موقفنا الفكري منها، ويكون النقاش نابع من شخصيتنا الثقافية واضحة المعالم، عميقة الجذور، تدرك عمق الأزمة الراهنة، وطبيعة الشعوب العربية، وبنائها النفسي والاجتماعي.

فعلينا التعرف على البوصلة التي ينبغي أن يضعها المثقف العربي وهو يناقش سؤال الهوية، وآليات النهضة، فهل البوصلة يتجه مؤشرها إلى القطر الضيق أم الإقليم الواسع أم المنظومة العربية الرحبة أم الفضاء الإسلامي الشاسع؟ وبالطبع ستكون الإجابة جاهزة، نريد كل هذا، كما ذكر السؤال، ناسين أن السؤال هنا جدلي، يستهدف ترتيب أولويات الانتماء، وتحديد دوائر الهوية، التي ستحدد دوائر المصالح، وتقاطعاتها، ومن ثم تعيد رسم القناعات الفكرية، فلا يتمترس القُطري في حدود دولته، ولا ينفي القوميُ العربي المحيطَ الإسلامي، بل يحتوي العقل المثقف كل هذه الدوائر، وينطلق منها وإليها، دون نفي أو إلغاء.

كما أن النقاش حول الهوية، يستلزم التخلي عن العوار اللغوي، وهو ما نراه في طبيعة الخطاب العربي حيث تكون المصطلحات مختلفة عن مدلولاتها، فمثلاً، عندما يُطرَح مصطلح "الحداثة"، نجد عشرات التعريفات له، تكاد تتناقض فيما بينها، وبالتالي يكون النقاش لا ثمرة منه، فهناك من يوصم الحداثة بأنها كفر بواح لأنها تعتمد التدمير للقناعات والموروثات وإعادة تأسيس قناعات جديدة، وآخر يرى أنها منظومات فكرية منغلقة لأنها لا تعترف بالثقافات الأخرى، وتجعل عقل المفكر الحداثي هو الحكم وأيضًا الخصم والمناقش، وثالث يرى أنها تمثل قمة التطور الفكري وأقصى ما أنتجه العقل البشري (أو بالأدق العقل الغربي) ليتخلص الإنسان من موروثات تمزق الشعوب والعقول. فحينما لا يتم الاتفاق على تعريف ما يكون الحوار بلا منطلقات ولا مرجعيات، وهذا طبيعي في ضوء فوضى الترجمة، وتفاوت الأفهام، وبالتالي لن يكون هناك نقاش منظم، بل جعجعة دون طحين.

ومن مظاهر العوار اللغوي أيضًا، ما نراه في المفردات المستخدمة في خطاب الهوية، فهي ذات طبيعة استعلائية، نخبوية، شديدة التفلسف، رغم أنها موجهة إلى جمهور المثقفين، وعامة القراء، وتطرح عليهم إشكالات تتصل بوجودهم الفكري، ومستقبلهم النهضوي، وهذا يجعلنا نطالب أن يكون نقاش الهوية ذا مستويين، الأول موجه إلى المثقف المتخصص، والثاني – نابع من الأول – موجه إلى جمهور القراء والمتعلمين.

وفيما يتعلق بموقف خطاب الهوية العربية من المستجدات على الساحة الفكرية العالمية، فهو إما يتجاهله ولا يدرجه ضمن مباحثه، وهذا هو الغالب، أو يشير إليه دون أن يوضح موقف الهوية منه. فعلى سبيل المثال: ماذا نقول مع طروحات ما بعد الحداثة؟ وهي تعالج قضايا غاية في الأهمية، أهمها الاعتراف بالثقافات المختلفة، ومزجها ضمن الثقافة العامة للمجتمع. وهل تم تطوير خطاب الهوية العربية، ليناقش خطاب العولمة وقت صعوده منذ ما يزيد على عقدين؟ أم انقسم المفكرون بين رافض ومعارض للعولمة، وثالث توفيقي يحاول المواءمة، من خلال التعامل مع الإيجابي والإغماض عن السلبي.

إذن، فإن تطوير خطاب الهوية العربية يحتاج إلى مناقشة قضايا تأسيسية، يمكن أن نوجزها في أسئلة مصاغة، لأن النقاش الحقيقي ينبع من سؤال وليس من سجال:

أولها: يتصل بتكوين الهوية، دون نفي أو تهميش أو إفراط لعنصر على حساب آخر، وهذا يتطلب أن نجيب عن سؤال: من نحن؟ وما روافد شخصيتنا الفكرية والثقافية؟ وهل يتمتع كل قطر عربي بشخصية متميزة، لا تتعارض مع الأقطار الأخرى بقدر ما تثري تجربتها؟ وهذا يستلزم البحث عن عوامل تميز كل قطر عربي، وملامح شخصيته الثقافية بشكل خاص.

ثانيها: هل تكون محددات الهوية: مكانية أم زمانية، بمعنى هل تنطلق هويتنا من حدود الدولة أو الإقليم أو الموقع الجغرافي أم تمتد في أعماق التاريخ بكل ما يحمله من تجارب وآلام وإنجازات؟

ومن مظاهر العوار اللغوي أيضًا، ما نراه في المفردات المستخدمة في خطاب الهوية، فهي ذات طبيعة استعلائية، نخبوية، شديدة التفلسف، رغم أنها موجهة إلى جمهور المثقفين، وعامة القراء، وتطرح عليهم إشكالات تتصل بوجودهم الفكري، ومستقبلهم النهضوي، وهذا يجعلنا نطالب أن يكون نقاش الهوية ذا مستويين، الأول موجه إلى المثقف المتخصص، والثاني - نابع من الأول - موجه إلى جمهور القراء والمتعلمين.

ثالثها: هل يمكن أن يتشكل خطاب الهوية من رؤى فريق عمل بدلا من المشروعات الفكرية الفردية؟ وهل يمكن في هذه الحالة أن يجلس الإسلامي والقومي والقُطري والليبرالي جنبًا إلى جنب مع مفكري الأقليات المختلفة، لبلورة رؤية مشتركة، تتعلق بإيجاد خطاب يقبل مختلف الأطياف الفكرية في منظومته دون نفي أو إلغاء؟

رابعها: كيف ستكون لغة الخطاب عندما تتجه للنخبة للبناء عليها وعندما تتجه للجمهور والعامة للإيمان بما فيها؟ وكيف سيتم تحديد مصطلحات الخطاب وهي متعددة المرجعيات والترجمات؟

وختامًا، إن هذا نقاش لا يستهدف التشكيك فيما تم إنجازه على صعيد خطاب الهوية الثقافية العربية، بقدر ما يحاول تشخيص بعض مظاهر الأزمة، وإشكالاتها في الواقع المعيش، ومن ثم جاء طرح الأسئلة معبرًا عن أبعاد هذه الأزمة، وأيضًا طامحًا إلى رؤية جديدة لقضايا الهوية، ومستشرفًا الغد في ضوء حاضر يتفق الجميع على أنه يحتاج إلى مراجعة جادة.



حمزة عبد الأمير حسين

العراق - جامعة بابل

من الكوسموسياسي الحر عند هابرماس إلى أوصال أورفيوس المقطعة

سنقيم في هذه الورقة البحثية موازنة مختصرة بعض الشيء، بين كتاب هابرماس (جدلية العلمنة: العقل والدين)، وكتاب إيهاب حسن (منعطف ما بعد الحداثة). وقد قصدنا بالكوسموسياسي في عنوان البحث (الفضاء العمومي الحر أو السياسة الكونية) وهو المشروع الذي يضم جميع أعمال هابرماس، وهمه ممارسة تواصلية حرة بين مجتمع الكون بأكمله.

أما (أوصال أورفيوس المقطعة) فهي إشارة إلى كتاب إيهاب حسن (تقطيع أوصال اورفيوس) والتي تعكس حالة العالم المعاصر الذي أسماه (ما بعد الحداثة) الملتزم أدبيًا بالصمت وباللاتوجه، وبإعلان نهاية السرديات الكبرى سياسيًا وتاريخيًا، وبتفكيك المنظومة الاجتماعية الأبوية الذكورية التقليدية على المستوى الاجتماعي، أما اقتصاديًا فقد أصبح العالم سوقًا واحدة لا تعترف بالحدود القُطرية أو الدولية فهو الاقتصاد العابر للحدود والجنسيات.

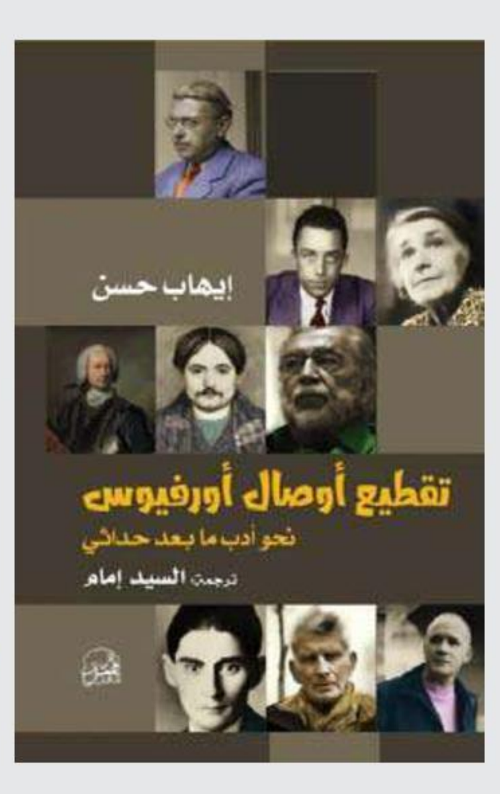
إن الموازنة بين هابرماس وإيهاب حسن هي في الوقت ذاته موازنة بين عالمين وعصرين وتيارين هما: (الحداثة، وما بعد الحداثة). ويمكن القول أن هابرماس وريث المدرسة النقدية (فرانكفورت) وسليل العقل الأنواري الكانطي وابن الفضاء الفلسفي الألماني في مواجهة ربما غير متكافئة مع إيهاب حسن الفقير من ناحية القاعدة الفلسفية التي يستند إليها والمرجعيات التي يعتمد عليها، ففضاءه الأمريكي يكاد يكون الأفقر فلسفيًا ونظريًا، لأن الفضاء الأمريكي يتميز بالاستهلاك والتطبيق، وهو على العكس تمامًا من الفضاء الألماني صاحب الجذور التاريخية والنظرية العريقة، فأكثر الفلاسفة وأقواهم تأثيرًا في العالم هم من الألمان (ليبنتز،هيغل، كانط، فيشته، شلنغ، شلاير ماخر، فورباخ، ماركس، هوسرل، نيتشه، هيدجر، ياسبرز، غادامير، ادورنو) وغيرهم الكثير.

يركز هابرماس دائمًا على التعارض ما بين العقل والدين، بين المعرفة والإيمان، ويلتزم كما يقول بمحاربة (الأديان الوضعية)، وعدوه في ذلك (هيغل) الذي أبدل العقل الأنواري الكانطي بالتأمل والفهم، وارتقى المتناهي إلى المطلق، وهو ما يعبر عنه هابرماس بانتكاسة العقل.

ومما يجب التنبه إليه هو أن هابرماس ليس حداثويًا بحتًا أو وقفيًا، بل يتموضع هابرماس وسطًا ضمن مشروع الحداثة الذي لم يكتمل بتعبيره، فلا هو مع العقل الأداتي الصرف، ولا هو مع اللاعقلانية ما بعد الحداثية، وإنما هو مع العقل التواصلي الحواري الذي يؤمن بالعمومية والنقاش في فضاء من المشتركات الكونية التي توفر لأفرادها حالة من العيش السلمي الدائم، وهو الطرح المكمل لإطروحة كانط الطموحة لعالم من السلم الدائم، عالم يحكم فيه العقل، ولكنه يمنح الأديان حريتها في الحوار والنقاش السلمي للتعبير عن نفسها، وكما سنرى في تلخيصنا لأهم الأفكار التي وردت في كتاب هابرماس (جدلية العلمنة: العقل والدين).

نورد أهم الأفكار التي تضمنتها مناقشة هابرماس من كتاب (جدلية العلمنة: العقل والدين) في شكل نقاط مختصرة زيادة في التوضيح:

1. يطرح هابرماس سؤال: هل السلطة السياسية ممكنة بعد استكمال القانون الوضعي خارج حدود الدين وما بعد



الميتافيزيقا؟ (ص46)

2. في المجتمعات ما بعد اللائكية (العلمانية) يطرح سؤال ما هي التصورات العقلية التي يمكن أن توفرها الدولة الليبرالية لمواطنيها الذين يؤمنون بدين أو الذين لا يؤمنون بأي دين؟

3. يدافع هابرماس عن الليبرالية السياسية (جمهورية كانط) وهي سليلة الإرث العقلي الذي يتخلى عن الفرضيات الكونية (الكوسمولوجية) وعن الخلاص التاريخي لتعاليم الحق الطبيعي الكلاسيكية والدينية. (ص47)

4. شرعية سلطة الدولة أتت من مصادر دنيوية وليس دينية.

5. يوضع الدستور بمشاركة المواطنين وليس استعباد سلطة الدولة. (ص48)

6. يصل القانون إلى السلطة من دون نقص.

7. لا نجد في الدولة الدستورية أية سلطة على الرعايا تتغذى من مادة قبل قانونية.

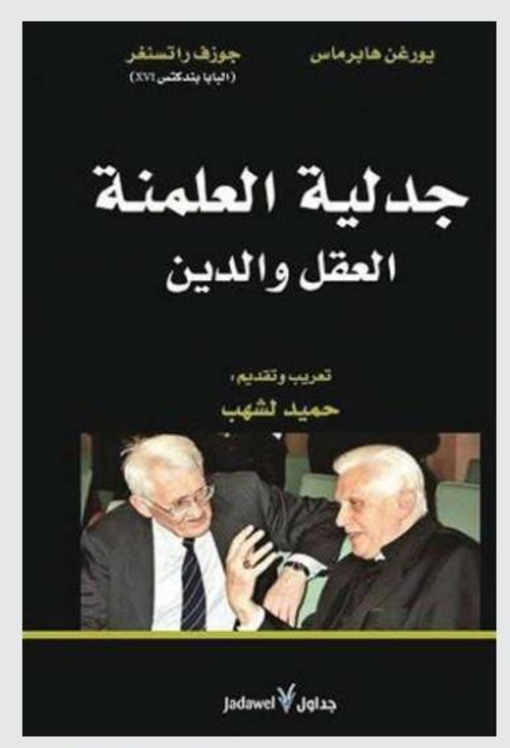
8. المشروعية القانونية ليست بحاجة للأخلاق لأنها لا تعاني النقص. (ص49)

9. الدولة الليبرالية تجد جذورها من الاستمرارية العقلية المستقلة عن الدين والميتافيزيقا. (ص50)

10. حق المواطنين في التواصل والمشاركة ومراعاة مصالح الجماعة.

11. الخلفية الدينية المشتركة واللغة المشتركة مهدت لظهور تضامن شعبي.(ص52)

12. تفهم نظريات ما بعد الحداثة الأزمات بطريقة عقلية نقدية، ليس كنتيجة استنفاد اختياري للمقدرة العقلية الموجودة في الحداثة الغربية، ولكن كنتيجة





يورغن هابرماس — إيهاب حسن

منطقية لبرنامج العقلنة المجتمعية والروحية التي تحمل هدمها في ذاتها. (ص54)

13. ونتيجة للنقطة السابقة، ظهر بحسب هابرماس النظرية التي تؤكد أن الدين وحده هو من يمكنه إنقاذ الحداثة المتكسّرة بتأسيسها على متعال يخرجها من المأزق. (ص55)

14. لا تكتفِ الدولة الديمقراطية الدستورية بتوفير الحرية السلبية لأجل رفاهية مواطنيها، بل تجندهم عن طريق حرية التواصل للمشاركة في الحوارات العامة حول الموضوعات التي تهم الكل.(ص51)

15. بسبب الميول إلى راديكالية نقد العقل اهتمت الفلسفة أيضا بتفكير ذاتي في جذورها الدينية الميتافيزيقية، بتأثير المحاولات الفلسفية مابعد الهيجلية التي تمارس هذا النوع من التفكير الذاتي حول العقل. (56)

16. العقل في بداياته كما عند الصوفية حاول تجاوز حدوده الداخلية كذوبان الوعي الصوفي في الوعي الكوسمولوجي، أو في الشك في الخلاص المسيحي.

17. التغلغل المسيحي في الميتافيزيقا اليونانية ساهم بالتقريب بين المضامين المسيحية والفلسفة. (58)

18. الأسواق والسلطة الإدارية تقضي على التضامن الاجتماعي. (59)

19. على الوعي الديني أن ينجح في صيرورة اندماجه في المجتمع الحديث، وأن يتوقف عن المطالبة بالسلطة، وأن يستغني عن الحق في تأويل الدين واحتكاره، وأن يبتعد عن تنظيم الحياة الشامل. (60)

20. على الوعي العلماني أن يتمرن على التفكير الذاتي في حدود الأنوار. (61)

21. لابد أن تسود ثقافة التسامح بين الأديان المختلفة في الإطار الليبرالي السياسي، أن يكون للمؤمنين حقهم في النقاش ونشر الدراسات وترجمتها. (62-63)

لخصنا فيما سبق من صفحات أهم الأفكار التي جاءت في مناقشة هابرماس، والكتاب عبارة عن لقاء نظمته الأكاديمية الكاثوليكية بين هابرماس والكاردينال راتسينغر، ولقد اكتفينا من الكتاب بمناقشة هابرماس التي تهمنا في موازنتنا مع إيهاب حسن وكتابه (منعطف ما بعد الحداثة)، وسنبدأ مباشرة بفتح حوار بين هابرماس وإيهاب حسن ليتبين من خلاله اتفاقهما وخلافهما في الحداثة وما بعد الحداثة.

1. يؤرخ إيهاب حسن لما بعد حداثة مختلفة عن الحداثة[1]، وهو بذلك يشارك في عملية الفصل المرحلي بين ما يعتبره مرحلتين هما (الحداثة ثم ما بعد الحداثة) وإن صرّح بالعكس من ذلك.

يعارض في المقابل هابرماس أية محاولة للفصل بين مرحلتين، ويرى أن الحداثة مشروع لم يكتمل، ومن ثم فإن ما يعتبره إيهاب حسن (ما بعد حداثة) هو لدى هابرماس قمة الحداثة.

2. عند تناوله (للمشكلات المفاهيمية لما بعد الحداثة) رأى إيهاب حسن أن تعريف ما بعد الحداثة يستدعي «أربعة أضعاف مكملات تشمل، التواصل والانقطاع، اللغوية الزمنية واللغوية المتزامنة...»[2].

ويعني هذا حالة من التشابك والتشويش يلقي بها إيهاب حسن على فهمه الأولي لما بعد الحداثة بين التواصل والانقطاع، والزمنية والتزامنية على اختلافهما، وبعمله هذا فقد صور ما بعد الحداثة كحال الحائر، أو التائه في السديم، فلا هو يستطيع مواصلة سيره لافتقاده للدليل الموجه (اللاتوجه)، ولا هو يستطيع التوقف والاستقرار والقطع مع ما كان يسير عليه وإليه قبل وقوعه في السديم والحيرة، لأنه مطبوع بالملازمة.

وهو ما لا يتفق وطرح هابرماس العقلاني (الأبولوني) لأنّ العقل بطبيعته يطلب الوضوح ويستند إلى توجه ودليل محددين. وبالنظر إلى النقطة (9) من تلخيصنا لهابرماس التي ذكر فيها (الاستمرارية العقلية)، والنقطة (10) من التلخيص ذاته التي ذكر فيها

يركز هابرماس دائماً على التعارض ما بين العقل والدين، بين المعرفة والإيمان، ويلتزم كما يقول بمحاربة (الأديان الوضعية)، وعدوه في ذلك (هيغل) الذي أبدل العقل الأنواري الكانطي بالتأمل والفهم، وارتقى المتناهي إلى المطلق، وهو ما يعبر عنه هابرماس بانتكاسة العقل.

(حق المواطنين في التواصل والمشاركة الجماعية) فإن هابرماس يدعو للتواصل والاستمرار لا الانقطاع، لأن الانقطاع يسد الطريق أمام فرص التواصل بين البشر في دولته الليبرالية الديمقراطية التي يتبناها كمشروع للدولة العالمية القائمة على توفير كل الامكانات الثقافية واللغوية والقانونية والسوسيولوجية والسيكولوجية لدعم التواصل والمشاركة بين أفراد المجتمع.

3. ينطلق إيهاب حسن من تخصصه الأدبي لاستقصاء واستقراء الحالة المابعد حداثية، في الشعر والرواية والمسرح وحتى من الأساطير، لذا فهو لم يجزم بكونية ما بعد الحداثة وقدرتها على استيعاب مختلف العلوم والتخصصات، وإنما بقي يدور داخل دائرة النقد و النظرية الأدبية وتطبيقاتها: «هل ما بعد الحداثة وصفية كما هي تقديرية أم سلسلة معيارية للفكر الأدبي؟.»[3].

وكرر إيهاب تساؤله مرة أخرى وإن اختلفت الصياغة «فهل هي نزعة فنية فقط أم ظاهرة اجتماعية أيضًا... ألنا أن نفهم ما بعد الحداثة في الأدب من دون مسعى لاستيعاب سمات المجتمع ما بعد الحداثي...»[4]. وحتى بذكره لعبارة (سمات المجتمع ما بعد الحداثي) فإنه لم يتعد العبارة اللغوية، بل وظل حبيس التنظير الأدبي، وهذا الحبس الذي سجن فيه إيهاب ما بعد الحداثة هو الذي حدّ من تأثيراته الثقافية والسياسية والفلسفية التي أستطاع (ليوتار) في فرنسا أن يحوزها جميعًا وأن يخطف الأضواء العالمية، حتّى عُرِفت مابعد الحداثة به، ونسبت إليه.

وهو ما سنجد له الوجه المعاكس تماما لدى هابرماس، فالمجال الذي يشتغل عليه أوسع وأكثر تأثيرا (السياسي والاجتماعي والفلسفي) لذا فهابرماس ينطلق من المجتمع في تنظيراته، والمجتمع أبطأ في الاستجابة من الأدب الذي يمتلك حساسية عالية للتغيرات، لذا وجدنا إيهاب حسن يعتمد (الرؤيوية) في أدب ما بعد الحداثة، بينما يعتمد هابرماس الواقع في تنظيراته السياسية والاجتماعية. ولذا يعد هابرماس (ضمير أوروبا) المعاصرة بعد أن كان (سارتر) يؤدي دور (الضمير الحي) لأوروبا الحديثة. ولو رجعنا للنقطة (1) و (2) من تلخيصنا لكتاب (جدلية العلمنة) لوجدنا أن هابرماس قد طرح تساؤلاته حول دور السلطة والقانون والدولة الليبرالية في المجتمع وإدارة شؤون مواطنيها المؤمنين وغير المؤمنين، وهو بهذا الطرح يؤدي دور الضمير والعقل الحداثي الناقد لسياسات الدولة الليبرالية التي يتبناها ويحاول توفير القاعدة النظرية والنقدية التي تضمن التطوير المستمر والاحتواء لكل المستجدات السياسية والدولية كأزمة المهاجرين وصعود التيارات الدينية المحافظة، ويسمى هذه المرحلة ب (ما بعد اللائكية) كما وردت في ترجمة حميد لشهب للكتاب وأوردناها في الملخص، النقطة (2).

4. يعتمد إيهاب حسن في تنظيراته المابعد حداثية خط الفلسفة والأدب اللاعقلاني (السفسطائية، نيتشه، فرويد، بيكيت، كافكا، بورخيس، فتغنشتين، هيدجر، رولان بارت، فوكو، دريدا، سارتر، هنري ميلر، البير كامو، بوذية الزن، فن الكامب...)[5]. وتعتبر الصيرورة والصراع فيما بعد الحداثة النابعة من فلسفة هيراقليطس وهيغل ذات أثر كبير في اللاثبات المابعد حداثي والعمق الصوفي لها لاسيما التأويلية الهيدجرية والتفكيكية الدريدية وينسحب هذا الأمر على نيتشه (ديونيزوس) العدمي العنيف أيضًا[6]، وماركس الشاب.

إن المرجعية الفلسفية لهابرماس هي العقلانية وعصر الأنوار والحداثة، ويرتكز هابرماس في مقولاته على ما قدمه كانط من مقولات رفعت شأن العقل وأعطته المرتبة العليا، وساعدت أوروبا على الوصول إلى المرحلة العلمانية على كافة المستويات، وحيّدت الدين والكنيسة، أو حاولت إلغاؤهما وشطب تأثيرهما في الحياة العامة للمواطن الأوربي، وفي النقطة (3) من تلخيصنا لكتاب هابرماس، نجده قد ذكر (جمهورية كانط) العقلية التي كثيرًا ما اعتمد عليها كمرجعية أساسية لتنظيراته للدولة الليبرالية التي تخلصت من الحق الطبيعي الكلاسيكي والديني معًا. ويعمل هابرماس على تخليص الفلسفة من الميتافيزيقيات والترسبات الدينية والعدمية واللاعقلانية لذا فهو يعمد إلى فتح مواجهة صارمة بينه وبين ممثلي تيار ما بعد الحداثة ومرجعياته لاسيما (نيتشه، دريدا، فوكو، ليوتار، رورتي) ويكشف عن تغلغل الأثر الهيغلي الميتافيزيقي والصوفي في المطلق للتأمل العقلي الذاتي، الذي بدأت تتبناه تيارات فكرية حديثة في أوروبا تعرف بـ(ما بعد الهيغلية) أو الهيغلية الجديدة وهي تيارات محافظة ذات نزعة دينية، وقد أوردنا نقد هابرماس لها في النقطة (15) و(16) من تلخيصنا للكتاب.

وصراع هابرماس مع الهيغلية هو صراع بين العقل واللاعقل، بين الحداثة وما بعد الحداثة، باعتبار هيغل مرجعية مركزية لتفكيكية جاك دريدا المابعد بنيوية أو المابعد حداثية، أي أن الصراع في جوهره صراع الكانطية (هابرماس) مع الهيغلية (دريدا)، وهو صراع ضد عودة الروح الدينية واللاعقلانية المنبثقة من صوفية هيغل

وهيدجر نحو طلاسم التفكيك الدريدي.

5. في سلسلته لملامح مابعد الحداثة التي تدور حول (اللاتحديد، التشظي، اللاتقديس، السطحية، ما لا يمثل، السخرية، الكرنفالية، الأداء، البنيوية، التلازم)[7]. نجد أن إيهاب حسن يسبقها بإشارة خاطفة ونقدية في الوقت ذاته وموجهة ضد هابرماس، والعبارة التي استخدمها كانت مشحونة بالتعصب والتحامل، ونص العبارة هو: «كما حاول فيلسوف متطرف، يورجين هابرماس التمييز عبثًا كما أرى بين "ما قبل حداثة قدامى المحافظين" و"مناهضي حداثة شباب المحافظين" وبين "مابعد حداثة المحافظين الجدد"»[8]. وفي ترجمة أخرى لمقالة إيهاب حسن وردت العبارة كالآتي: «وعلى هذا الأساس يحاول فيلسوف راديكالي مثل يورغن هابرماس أن يميز عبثًا -فيما أرى- بين....»[9].

ومن ثم يبدأ إيهاب بتعداد وشرح سلسلته، وكأن هذه السلسة رداً على المتطرف أو الراديكالي هابرماس بحسب تعبيراته، وهذا التحامل يعكس حالة من صراع النظرية، فقوة الحداثة واستمراريتها تتغذى على وجود منظرين أقوياء فكريًا يمتلكون الحضور والزخم الدولي والقاري، الذي يستطيع ضمان الحضور الدائم للحداثة كهابرماس ممثلها الأقوى، والأمر ذاته ينعكس على هابرماس في كتابه القول الفلسفي للحداثة، الذي شن من خلاله حملة مضادة لأقوى ممثلي مابعد الحداثة (نيتشه، هيدجر، فوكو، دريدا) لكي يوفر الغطاء الدفاعي للحداثة. وهكذا تستمر حالة الصراع النظري بين أقطاب الحداثتين.

6. رصد إيهاب حسن أزمة الخطاب وتخليق الإحساس عبر مناظرته بين خطوط الفلسفة الرئيسة فيما بعد الحداثة ممثلة بـ(يورغن هابرماس) و(ريتشارد رورتي) و(جان فرانسوا ليوتار) و(جاك دريدا)، وهي موزعة بين التواصلية والبراغماتية واللاسرديات واللعب اللغوي التفكيكي.

وعندما تطرق إيهاب حسن للعقل عند هابرماس ذكر الآتي: «يلتزم هابرماس عمومًا بمفهوم كوني للعقل "فكرة بجدال سياقي أفضل علاوة على أنها أبسط" باسم العدالة، باسم التنوير»[10].

ويبين من بعد ذلك الخلاف الأساس بين هابرماس وليوتار على المستويات السياسية والأخلاقية والمعرفية كافة، استنادًا لتخالفهما المعرفي في فهم العلاقات اللغوية والصلة بالعالم أو المجتمع، فاللغة عند هابرماس توافقية تواصلية، وعند ليوتار توافقية صراعية (نزاعية)[11]، ويكتفي إيهاب حسن بهذه التجميعية للآراء دون أن يوضح أثر ذلك في أزمة الخطاب مابعد الحداثي وتخليق الإحساس كما يسمها، وبدلاً عن التوضيح فإنه يزيد الأمر تعقيدًا ولا-ترابطًا بانتقاله إلى رورتي وجاك دريدا، وينتهي بـ(أمركة) الخطاب مابعد الحداثي بميله الفاضح نحو البراغماتية الجيمسية والرورتية.

7. تركز مابعد الحداثة على اللاتوجه والنقد الجذري للعقل، حتى يصل بها ذلك إلى تبني الفوضوية والعدمية واللاعقلانية في مواجهة العقل ومركزية الذات الأنوارية والحداثية.

ويعد ما سنورده في هذه النقطة إكمالاً لما طرحناه في النقطة السابقة لها، فإشارة إيهاب حسن لـ(كونية العقل) عند هابرماس والتزامه بمقولات العدالة والتحرر والتنوير، تعني أن إيهاب حسن وبعد أن تبنى مقولات البراغماتية، يصنف نفسه مابعد حداثي لا يؤمن بالعقل الحداثي الكوني ولا بوجود الحقيقة.

وبالعودة لتلخيصنا لكتاب هابرماس النقطة (15) والتي جاء فيها: (بسبب الميول إلى راديكالية نقد العقل اهتمت الفلسفة أيضًا بتفكير ذاتي في جذورها الدينية الميتافيزيقية، بتأثير المحاولات الفلسفية مابعد الهيجلية التي تمارس هذا النوع من التفكير الذاتي حول العقل).

ففي هذه النقطة بالذات يقف هابرماس ناقدًا كل ميل ورغبة في نقد العقل، ويعتبر أي توجه ضد العقل هو بعث للديني والتأمل الذاتي، ويطلق عليها المحاولات مابعد الهيجلية التي تحاول أن تقمع العقلي بالديني بدعوى معالجة عقم العقل وأزمته الحداثية.

لذا فهابرماس لا يثق بالفلسفة المتحررة من العقلنة العلمية، لأن الفلسفة عند هابرماس هي الوجه الآخر للدين والميتافيزيقا، والعلاقة بين المسيحية والفلسفة اليونانية منذ القدم هي علاقة تصاهر، تأثر وتأثير، وهنا تكمن خطورة مابعد الحداثة عند هابرماس لأنها تحارب العقل والعلم وهما الكفيلان بتنقية المعرفة والفلسفة من الميتافيزيقا والدين، وتوفير أرضية مشتركة تضمن التواصل والحوار بين المجتمعات العالمية المختلفة.

وفي النقطة الـ(17) من تلخيصنا لكتاب هابرماس والتي ورد فيها قوله: «التغلغل المسيحي في الميتافيزيقا اليونانية ساهم بالتقريب بين المضامين المسيحية والفلسفة». مما يعني أن هابرماس يعي تمامًا أهمية العقل الحداثي في مواجهة هذا التغلغل الديني في الفلسفة، والذي يحاول العودة من خلال مابعد الحداثة، ومن وراء العقل يتسلل هذا التأثير بعد أن أضعف موقفه وحورب منهجه، في التفكيك واللعب والنزاع والنسبية واللاحتمية، عند كل من نيتشه دريدا وليوتار ورورتي وفوكو وسارتر.

فموقف هابرماس يتضاد في الغالب مع موقف إيهاب حسن المتردد من مابعد الحداثة، والفيصل في ذلك هو موقف كل منهم من العقل والحقيقة، ويترتب على ذلك حزمة من المواقف المتباينة سياسيًا واجتماعيًا وأخلاقيًا وثقافيًا.

ولكن وعلى الرغم من هذه الاختلافات فبين إيهاب حسن وهابرماس مشتركات لا يمكن التغاضي عنها، فكلاهما يحتكم لفضاء التداول واللغة والخطاب الاستعمالي، فقضية التداول مهمة بالنسبة لهابرماس، لأنها المسؤولة عن توفير الأرضية المناسبة والمشتركة لتحقيق نظريته التواصلية، وإزالة الاعتراضات والموانع وبلورة الاتفاقات والتفاهمات، واستبدال العقل الأداتي بالعقل التواصلي، ومحاولة توظيف الخطاب التداولي والحجاجي لإبرام تفاهم دون ضغط، وابتكار توافق دون خلاف، ودفع المتحاورين إلى تجاوز ذاتيتهم الأولية وتبني اقتناعات عقلانية تعكس وحدة العالم الموضوعي وتشكل الأرضية المناسبة لعالم الحياة المشتركة.

وختامًا لما أجريناه من مناظرة بين هابرماس وإيهاب حسن، فإننا وجدنا صلة وطيدة بينهما، وهي إعادتهما التحولات المعاصرة لخطاب الحداثة بما في ذلك مابعد الحداثة ذاتها، إلى أزمنة وفلسفات سابقة لهذه اللحظة الآنية في التحوّل، فإيهاب حسن يعود بما بعد الحداثة الى السفسطائية والرومانسية والطليعية والدادائية والسريالية والحداثة وغيرها من الحركات والتيارات السابقة لها.

وكذلك فعل هابرماس إذ رأى أن ما ينبثق من الحداثة وما يعبر عن نفسه على أنه نقد للحداثة ما هو سوى الحداثة نفسها، وقوتها الذاتية في إعادة الترميم والبناء والتجديد، وقد أرجع هابرماس هذا التوجه إلى هيغل وبيّن الأثر الذي أحدثه هذا الأخير في التأسيس للحداثة ونقدها وما تفرع عنه من تيارات يمينية ويسارية. ولنيتشه موقعه المميز في نقد الحداثة الشامل وبيان عدمية القيم التي تمخضت عن الحداثة والأنوار ممتدة إلى المجتمع الصناعي والرأسمالي الغربي، الذي بلغ انسداده التاريخي وأزمته الثقافية، التي تعد العدة لافتتاح عصر جديد من البعديات الحداثية (بعد ما بعد الحداثة).

الهوامش:

1 - ينظر: منعطف ما بعد الحداثة، إيهاب حسن، تر: محمد عيد: 85 وما بعدها. وينظر: تحولات الخطاب النقدي لما بعد الحداثة، إيهاب حسن، تر: السيد إمام، دار شهريار (البصرة)، ط1، 2018: 6 وما بعدها.

2 - منعطف ما بعد الحداثة: 91.

3 - منعطف ما بعد الحداثة: 93.

4 - منعطف ما بعد الحداثة: 92.

5 - ينظر: منعطف ما بعد الحداثة: 13 وما بعدها.

6 - ينظر: منعطف ما بعد الحداثة: 44.

7 - ينظر: منعطف ما بعد الحداثة: 103-112. وينظر: تحولات الخطاب النقدي لما بعد الحداثة، إيهاب حسن: 47-57.

8 - منعطف ما بعد الحداثة: 103.

9 - تحولات الخطاب النقدي لما بعد الحداثة، إيهاب حسن: 47.

10 - منعطف ما بعد الحداثة: 139.

11 - ينظر: منعطف ما بعد الحداثة: 140.

روافد البحث:

- تحولات الخطاب النقدي لما بعد الحداثة، إيهاب حسن، تر: السيد إمام، دار شهريار (البصرة)، ط1، 2018.
- منعطف ما بعد الحداثة، إيهاب حسن، تر: محمد عيد إبراهيم.
- جدلية العلمنة: العقل والدين، يورغن هابرماس، جوزف راتسنغر، تر: حميد لشهب، دار جداول (بيروت)، ط1، 2013.



جيهان نجيب

الدار البيضاء

التمييز بين المجال الدنيوي والحكم المدني (من هيغل إلى مارسيل غوشيه)

يقيم هيغل مماثلة بارزة بين دور كل من الدين والدولة، من خلال رفعه من قيمة الدولة ووصفه إياها بالدولة الإلهية، إذ يعتقد أنه من المستطاع تحديد العلاقة بين الدين والدولة دون الإحالة إلى تصور الدين نفسه، ما دام مضمون الدين حسب هيغل هو (حقيقة الروح المطلقة)، وتبعاً لذلك يرى أن الشكل الأسمى لوضع الروح ينتسب إليه.

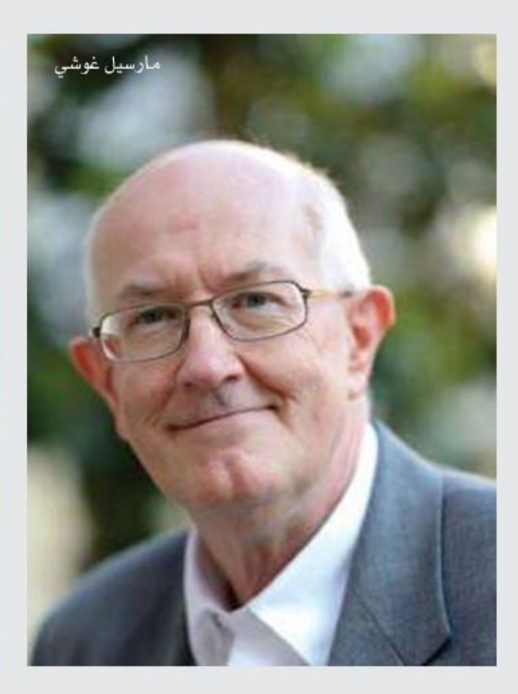
يقيم هيغل مماثلة بارزة بين دور كل من الدين والدولة، من خلال رفعه من قيمة الدولة ووصفه إياها بالدولة الإلهية، إذ يعتقد أنه من المستطاع تحديد العلاقة بين الدين والدولة دون الإحالة إلى تصور الدين نفسه، ما دام مضمون الدين حسب هيغل هو (حقيقة الروح المطلقة)، وتبعا لذلك يرى أن الشكل الأسمى لوضع الروح ينتسب إليه.

إن الدين بوصفه عيانًا وجدانيًا وشعورًا، ومعرفة على شكل امتثال موضوعة هو الله بوصفه المبدأ والعلة اللانهائية التي عليها يتوقف كل شيء، مؤكدًا إن "الدين يقتضي أن ينظر إلى كل شيء من هذه الناحية ومنها يستمد صيغه، وتبريره ويقينه، والدولة والقوانين والواجبات تستمد من هذه العلاقة (مع الله)، الضمان الأسمى والالتزام الأعلى للوعي، لأن الدولة هي نفسها والقوانين والواجبات هي في حقيقتها شيء معين ينقل إلى مجال أسمى ويجد فيه أساسه، كذلك الدين على المكان الذي يحتفظ بالشعور بالثبات وبالحرية وبالرضا الأسمى، على الرغم من كل التغيرات ومن فقدان الأهداف والمصالح والخواص الواقعية".

فإذا كان الدين إذن يكون الأساس الذي يحتوي على العنصر الأخلاقي بوجه عام وخصوصًا طبيعة الدولة من حيث هي إرادة إلهية، فإنه مع ذلك ليس إلا أساسًا فحسب، وهاهنا ينفصل المجالات الدولة والدين. ذلك أن الدولة هي الإرادة الإلهية مأخوذة بوصفها روحًا حاضرة بالفعل تمو وتتجلى لتصبح الشكل الواقعي والتنظيم للعالم.

يلخص هيغل أن الدين الصحيح، بشكله الصحيح، إذا كان يعترف بالدولة ولا يتخذ منها موقفًا سلبيًا فإنه، سيكون له حينئذ موقف خاص به، ونظام خارجي، يقول هيغل "يخدم الدين أغراض النظام الأخلاقي والسياسي، غير أن الدين والتكوين السياسي لابد أن يكون في تناغم وانسجام، ما دام ما يصوره الإنسان من قوانين ليس له سوى تأثير ضئيل على الضمير الديني، إنها لحماقة حديثة تلك التي تحاول أن تغير نظام أخلاقي فاسد، أو أن تغير الدستور والتشريعات دون أن تغير دينه، أو أن يكون لدى الشعب ثورة دون أن يكون لديه إصلاح ديني، غير أن ضرورة الدين لا تكمن في أنه يزودنا بغرض ما مفترض مسبقًا، ذلك لأن الدين يحدد ما هو هام بالنسبة لنا، وما هي أغراضنا، ولا ينبغي أن يحكم عليه ما هو خارجي عنه.

فارتباط الدولة والقوانين والواجبات بالدين على هذا النحو يكسبها جميعًا أمام الوعي، للتأكيد الأسمى والالتزام الأعلى، ذلك لأنه حتى الدولة والقوانين والواجبات هي في واقعها الفعلي شيء متعين وينتقل إلى الدائرة الأعلى وهي بذلك تنتقل إلى ذلك الذي يتأسس عليه، ولهذا السبب يوجد في الدين مكان يتأكد فيه


مارسيل غوشي

الانسان أنه عثر على الوعي الثابت وإذا كان الدين على هذا النحو هو الأرض التي تشمل المجال الأخلاقي بصفة عامة والطبيعة الأساسية للدولة بصفة خاصة التي هي الإرادة الإلهية.

فالدولة هي الإرادة الإلهية بمعنى أنها الروح الموجودة على الأرض التي تفض نفسها لكي تتخذ الشكل الفعلي المنظم في العالم، غير أن هيغل يوضح مسألة متعلقة بأساس الدين الأصيل، القائم على الحق الأصيل الذي لا يمكن أن يسير في طريق معارضة الدولة بطريقة سلبية أو أخلاقية، بمعنى هو هيغل يتجاوز وصاية الدين الذي نجعل منه أساس نوايانا ومقاصدنا، وأساس ما نثبته وما نقرره، مما يصعب علينا أن نتوجه إليه بالنقد، بل إنه على العكس سوف يعترف بالدولة ويعمل على تثبيت دعائمها وسوف يكون له بالإضافة إلى ذلك وضعه الخاص وتنظيمه الخارجي.

إن أساس العلاقة بين الدولة والكنيسة، وتحديد هذه العلاقة مسألة بسيطة، فمن الطبيعي أن تقوم الدولة بتأدية واجبها عندما توفر الكنيسة كل حماية ومساعدة حتى تحقق غاياتها الدينية، غير أن هذا الأمر لا يعني أن على الدولة أن تفرض على الأفراد الخضوع للكنيسة، بقدر ما يفسح المجال لحرية الأفراد في اعتناق الدين الذي يناسبهم. يقول: "فما دام الدين هو العنصر المتكامل والمعلم للدولة، وهو الذي يغرس الإحساس بالوحدة في أعماق نفوس البشر فإن الدولة في استطاعتها أن تطلب من جميع المواطنين الانضمام إلى الكنيسة، أي كنيسة مهما يكن نوعها، لأنه مادام مضمون إيمان المرء يعتمد على أفكاره الخاصة فإن الدولة لا تستطيع أن تتدخل فيه، إن الدولة التي تكون قوية بسبب نضج تنظيمها تستطيع أن تكون تحررية أكثر في موضوع مضمون الدين هذا، بل إنها لتستطيع أن تتغاضى تمامًا عن تفاصيل الممارسات الدينية

هيغل

المرتبطة به، وهي تستطيع أن تتسامح أيضًا مع نحل أخرى، وإن كان ذلك يتوقف بالطبع على أعضائها، تقوم على أسس دينية مختلفة برفض الاعتراف حتى بواجباتها المباشرة تجاه الدولة. وما يبرر الموقف الليبرالي للدولة هنا هو أنها تقل أعضاء هذه النحل إلى المجتمع المدني وقوانينه، وتقنع إذا ما حققوا واجباتهم المباشرة تجاه الدولة على نحو سلبي وذلك مثلا عن طريق الاستبدال، أي إنجاز خدمة بخدمة أخرى.

من خلال ما سبق، تبقى من أهم الأمور التي سلط عليها ماركس نقده بخصوص الفلسفة الهيغيلية، نجد مسألة الدولة والدين في المرتبة الأولى، حيث يناقش ماركس الطروحات الهيغيلية في شخص الفيلسوف "برونو باور" (Bruno Bauer) الذي يعد من تلاميذ هيغل، ويرفض طرح الأخير حول أولوية التحرر السياسي على التحرر الديني، ذلك أن "برونو" يرى أن الدولة يمكنها أن تكون حرة دون أن يكون الإنسان حرًا، وبالتالي فإنه من الممكن أن تتحرر الدولة من الدين في حين تظل أغلب الجماهير متدينة فهذه الأخيرة لا تلغي بدينها، لأنها متدينة على مستوى خصوصي.

في مقالة، الصادرة سنة 1843 تحت عنوان حول مسألة اليهودية، سيشرع ماركس فعلاً في نقد الأطروحة التي دافع عنها الفيلسوف "الهيغيلي الشاب" "برونو باور" Bruno Bauer 1809 -1882 والتي مفادها: أن التحرر الديني داخل الدولة البروسية والذي تنادي به بعض الطوائف اليهودية، لن تقوم له قائمة ما لم يتحقق التحرر السياسي لألمانيا قبل ذلك، والخلاصة أن حجة باور هي أنه مادامت الدولة البروسية دولة مسيحية، فإنه لا جدوى من الأمل في تحقيق أي تحرر ديني، فالدولة المنتظمة وفق مبادئ دينية لا يمكنها بهذا الخصوص، أن تعترف إلا بحالات استثنائية مادامت لا تستطيع الاعتراف بهذه


برونو باور

الحالات إلا لأفراد كذوات دينية وليس كذوات سياسية أو كمواطنين.

ولكي يتم الاعتراف بالتحرر الديني سياسيًا، يتعين أن تتحرر الدولة نفسها وبالضرورة من كل ديانة كيفما كان نوعها، وسيتمكن هذا التحرر السياسي بالتالي من جعل مطالب هذه الطائفة الدينية أو تلك، مجردة من كل دافع.

سينتقد ماركس هذه الأطروحة من جانبين: أولهما أن "باور" لم يعمق نقده للاستيلاب الديني لأنه جعله محصورًا داخل نطاق النقد السياسي للدين، بمعنى أن اهتمام باور بالنسبة لماركس لتصور سياسي للتحرر من الدين، أغفل مشكلة "التحرر الإنساني". من هذا الشكل من الاستيلاب، ثم ثانيهما، أن نقد كارل ماركس، أقر في الواقع بالتحقق الكامل للدين في الحياة الطبيعية للأشخاص وهو التحقق الذي لا يحتاج إلى ديانة الدولة.

إن ما يرفضه ماركس في شخص "برونو باور" هو أولوية التحرر السياسي على التحرر الديني، ذلك أن برونو يرى أن الدولة يمكنها أن تكون حرة دون أن يكون الإنسان حرًا، وبالتالي فإنه من الممكن أن تتحرر الدولة من الدين في حين تظل أغلبية الجماهير متدينة. فهذه الأخيرة لا تلغي تدينها، لأنها متدينة على مستوى خصوصي. وعلى هذا الأساس انتقد كارل ماركس هذا الطرح بالسلب ورفضه.

فحينما طالب باور بالتحرر السياسي للدين، فإنه أقر بتمييز واضح بين مجالين (العمومي، والخصوصي)، أي مجال الدولة ومجال المجتمع المدني، ومثل هذا التمييز الذي كان قد سبق أن أكده هيغل وقبله روسو، هو بمثابة قطيعة داخل الوجود والوعي الفرديين، بين الانتماء السياسي والوجود الاجتماعي، وهي القطيعة التي ستكون بمقتضاها الحرية المعترف بها للأول متساوية مع الحرية الفعلية لدى الثاني، وهو ما يرفضه كانط بالقول: "فالاختلاف بين الإنسان المتدين والمواطن هو الاختلاف


ريمون بودون

بين التاجر والمواطن وبين العامل المياوم والمواطن. وسيكون تناقض الإنسان المتدين مع الإنسان السياسي، هو مماثل للتناقض البورجوازي مع المواطن وهو التناقض نفسه الذي يجد فيه عضو المجتمع المدني ذاته مرتديًا زي السياسي المستأسد".

إن ما تعنيه هذه السلسلة من المعادلات التي تتكرر فيها القطائع، هو بالضبط الاستيلاب الديني المتحقق كليًا والذي لم يعد في حاجة إلى التعبير عن ذاته داخل مضمون ديني، مادام يعلن عن الانقسام وأيضًا عن العلاقة داخل الفرد ذاته، بين الوعي بوجوده الاجتماعي والوعي بوضعه السياسي.

لم يتمكن "باور" من خلال إقراره بهذه القطيعة، من تعميق نقده، مادام لم يعمل في الأخير إلا على ترسيخ موقف ديني تجاه ما هو سياسي.

على هذا الأساس، نفهم المنطلق الذي دفع بماركس لتبني هذا التصور، عائد إلى كون الانسان سيمارس حياة مزدوجة، سماوية وأرضية ليس على مستوى الفكر والوعي بل في الحياة والواقع أيضًا، أي حياته داخل الجماعة السياسية التي يتأكد من خلالها باعتباره كائنًا جماعيًا وحياته داخل المجتمع المدني حيث يتصرف كإنسان خصوصي ويعتبر الآخرين كوسائل وينزل هو نفسه إلى مستوى الوسيلة ويصبح ألعوبة بيد القوى الخارجية. هكذا، تتصرف الدولة السياسية تجاه المجتمع المدني بطريقة روحية شبيهة بتصرف السماء تجاه الأرض.

فالأسئلة المتعلقة بالدين، تطالعنا حسب "ريمون بودون"، (Raymond boudon) بمسار عقلنة مماثلة تظهر من خلال تزايد الاعتراف جيلاً بعد جيل بعدد من الحقائق هي: "ليس ما يمنع الكائن البشري من أن يطرح على نفسه أسئلة ميتافيزيقية لا تحظى بجواب مقنع منها على سبيل المثال: لماذا هناك وجود لا عدم... إلخ، التي يستحيل البرهنة من خلالها، أن جواب أي من الديانات الكبرى هو أفضل من جواب الديانات الأخرى. إن احترام أنظمة المعتقدات كلها هو المبدأ الوحيد الذي ينسجم مع قيمة جوهرية هي قيمة احترام الآخر حيث ينتج مباشرة من هذه المفاهيم أن فصل السلطتين الروحية والزمنية هو أمر حسن.

يشير "جورج بالانديه"، أن ما من شيء، حتى الدين، إلا ويتجه أكثر فأكثر نحو الحياة الانسانية، هذا هو الدين الطبيعي، الذي يسعى بعيدًا عن كل التعاليم الرفيعة إلى جعل الناس يعيشون حياة ترضى الله، أو هو الدين الذي يحاول، حين يحافظ على صورته العقائدية الرفيعة أن يفسر مصير البشر بتعاليمه، ويتوخى بلوغ غايات الله في الإنسانية، ولذلك يعتمد "بودون" برأي "فيبر" في الموضوع ليقول:

"إن أقدار المساهمات في مجال "انفكاك سحر العالم"، هي تلك التي قدمتها الديانة التوحيدية، في النهاية، بهذه العبارة المقتبسة من شيلر، أعلن فيبر بطلان السحر نهائيًا ومن المتعارف عليه عمومًا أن انفكاك السحر الذي يميز الحداثة مرده إلى النجاحات التي حققها العلم بنوع خاص، وإذا كنا لا نخطئ بمثل هذا الاعتقاد، فإن الديانة كانت طليعية في تهيئة هذه الأرضية. لقد كانت الغاية من إطلاق فكرة الإله الواحد الكلي للقدرة مع الديانة اليهودية إبطال الممارسات السحرية، حيث لا يفعل السحر فعله إلا إذا تصورنا الآلهة قابلة للتأثر، ولا يعقل أن تكون تلك هي حال إله كلي القدرة. ذلك ما تؤكده الديانة اليهودية القديمة بتكرارها هذه الصفة الإلهية مرارًا".

إن الإقرار بأهمية الدين في الحياة المجتمعية، هو ما أكدته العديد من الدراسات الأنثروبولوجية، "حيث لا يمكن إنكار تداخل المقدس والسياسي في هذه الحالات، وهو تداخل بقي ظاهرًا في المجتمعات الحديثة المعلمنة التي لم تكن السلطة فيها أبدًا خالية من محتواها الديني الذي يبقى حاضرًا مختصرًا ومكتومًا، وإذا لم تكن الدولة والكنيسة إلا شيئًا واحدًا، في الأصل، أي عند نشأة المجتمع المدني كما لاحظ "هربرت سبنسر" في كتابه "مبادئ علم الاجتماع"، فإن الدولة قد احتفظت دائمًا بشيء من طابع الكنيسة تقريبًا حتى ولو كانت قد بلغت نهاية مسار طويل من العلمنة، من طبيعة السلطة نفسها أن تحتفظ بشكل ظاهر أو مقنع بدين حقيقي سياسي وبهذا المعنى، ودون أن يكون لقوله بريق المفارقة فقط، يؤكد "لوك دي هوش" (De luck de Heusch) أن علم السياسة تابع لتاريخ الأديان المقارن.

يحاول "آلان ثوران" (Alain Touraine) تقديم وجهة نظر مغايرة، بالقول إنه إذا لم يحدث اندماج المطالب الاجتماعية بخلاف ذلك، إلا على المستوى السياسي فكيف لنا أن نتكلم على ديمقراطية تمثيلية؟ لسوف

نقترب في تلك الحال مما هو مضاد للديمقراطية اقترابًا خطيرًا، أي من المجتمع السياسي الجماهيري، فالروابط بين الحياة الاجتماعية والحياة السياسية ليست فقط روابط مباشرة، فهي تمر عبر وسطاء وائتلافات ونواد وصحف ومجلات ومجموعات ثقافية، تقوم بتوجيه الاختيارات السياسية وتساهم بشكل مواز في صياغة ما تعرفه الأحزاب السياسية في ميادين عديدة من الحياة الاجتماعية.

للبرهنة على أن فصل الدين عن الدولة لا يتعارض مع كليهما، يورد "مارسيل غوشيه" مجموعة من الأدلة:

فالتردد بحجة الاقتراع العام والتذبذبات التي شهدها نظام المجلس، لن يبعدًا عن الهدف السامي الذي يقضي بحصر السلطة الجماعية في الدولة، بل سيغذيان مذهبها، غير إننا نبقى، هنا في نهاية الأمر ضمن نطاق ما يسمح بفهمه المنطق الصحيح للمبادئ، وقد عرفنا منذ "روسو" التحالف الذي يجمع بين الحكم المطلق للفرد والسيادة المطلقة للكل، وما يثير الدهشة أكثر من ذلك هو أن تحرير الجمهورية أي إعطاء الاستقلالية الذاتية للحقل العام في داخلها على أساس الانضمام الحر، كان بإمكانه المساعدة للوصول إلى النتيجة ذاتها، ومع ذلك هذا ما حصل. إن الاعتراف بمؤسسة تتمتع بالحرية التامّة في تحركاتها خارج نطاق الحقل السياسي لم يؤد إلى زعزعة هيئة الدولة أو إلى خلق مشروع يحد من سلطتها، بل توصل، بخلاف ذلك، إلى إعادة بناء تفوق السلطة العامة والنقابات، وبطريقة أكثر شمولية تكتل المصالح والتنظيم المهني؟

ألا تؤدي إلى الحاجة الماسة لمن يمثل الصالح العام ويحالم في أمره بعد أن تعبر المصالح الخاصة المشروعة عن ذاتها؟ والأحزاب؟ أو بالأحرى ألا يجعل وجودها اللجوء إلى حكم غير منحاز وإلى من يضمن التواصل المشترك أمرًا ضروريًا؟

حتى يوضح "غوشيه" موقفه يضيف: ليس بإمكان تعاويذ من الماضي أن تعيد الحياة إلى قواعد وأصول تذوي وتنهار لأنها نجحت في السابق، إنه موت لا عودة منه، فهو يلغي كل إمكانية للولادة من جديد. لقد أنجزت مهامها إلى درجة أن زوال غريمها يفقدها علة وجودها، ولن يكون باستطاعة شيء أن يعيد الطاقة الروحية القديمة إلى كهنوت المواطن، ولا إلى جلال الدولة الأخلاقي، ولا إلى التضحيات على مذبح الشأن العام. لقد فقدت هذه الأدوات نهائيًا وظيفتها، ولم يعد هناك من حاجة إلى إقامة دولة الإنسان في وجه السماء. نحن الآن بصدد تعلم سياسة الإنسان من دون السماء، ليس مع السماء، وليس مكان السماء، وليس ضد السماء. هذه التجربة لا تكف عن بعث الحيرة في النفوس.

بما أن أساس المناقشة الفكرية هو الفكر الحر، وبما أن هذا الأخير مستحيل من دون حرية سياسية أيضًا وبما أن

إن الإقرار بأهمية الدين في الحياة المجتمعية، هو ما أكدته العديد من الدراسات الأنثروبولوجية، "حيث لا يمكن إنكار تداخل المقدس والسياسي في هذه الحالات، وهو تداخل بقي ظاهرًا في المجتمعات الحديثة المعلمنة التي لم تكن السلطة فيها أبدًا خالية من محتواها الديني الذي يبقى حاضرًا مختصرًا ومكتوماً

هذه الأخيرة شرط مسبق للاستخدام العقلي لكل فرد، فإن "كارل بوبر" ، في إطار توضيحه ما فهمه من العقلانية والتنوير، ولماذا تتطلب العقلانية حرية الفكر والحرية الدينية واحترام الآراء الصادقة للآخرين وأخيرًا الحرية السياسية، فهو ينفي أن تكون العقلانية وحدها من تحب الحرية، أو تستطيع تسويغ مطلب الحرية، بل على العكس، فهو يعتقد أن هناك مواقف أخرى، ولا سيما المواقف الدينية، تتطلب حرية الضمير، ومن هذا المطلب وصلت إلى احترام رأي الآخرين وتسويغ مطلب الحرية السياسية ، وعلى هذا الأساس نجد بالمثل عند "كازانوفا" أن الدين غالبًا ما كان ومازال حصنًا بمواجهة "جدلية التنوير" وحاميًا لحقوق الانسان والقيم الانسانية ضد النطاقات العلمانية ومطالبها المطلقة بالاستقلالية الوظيفية الداخلية، والحق يقال إن الدين قد يصلح كذلك حصنًا ضد مزاعم نظرية الأنساق بأن المفهمات الإنسانوية الذاتية المرجعية هي مغالطات نظرية، أي أن الدين قادر على التصدي لكل مقولات ما بعد الإنسانية وما بعد التاريخ.

فالدين على هذا الأساس، يمكن أن يساهم في تطوير المجال العام إذا احترم معايير خاصة، وهي أن الدين يجب ألا يحصر دوره في حماية حريته الدينية، بل يتعداه لحماية كل الحريات والحقوق الحديثة حيث يدخل الدين النطاق العام لمسائلة الاستقلالية المشروعة المطلقة للنطاقات العلمانية ومطالبها المطلقة بالاستقلالية الوظيفية الداخلية، وادعائها الانتظام وفقًا لمبادئ التمايز الوظيفي، بغض النظر عن الاعتبارات المعنوية أو الأخلاقية الخارجية، هذا من جهة، ومن جهة ثانية وجب على الدين المشروع التدخل في نطاق حماية الحياة الدنيوية التقليدية من تدخل الدولة، الإداري أو القانوني.

بناءًا على ما سبق، يفسح المجال لإرادة الذوات النقدية العامة والجماعية لأخلاقيات الخطابية الحديثة، حيث يفيد الدين في هذه الحالات في تشكيل نظام سياسي واجتماعي ليبرالي، وفي إظهار حدود النظام السياسي والاجتماعي الليبرالي ونقده ومعارضته لذلك فالعلمنة هنا أنواع وجب الفصل بينهما حسب "كازانوفا" فالعلمنة بصفتها فصلا مؤسسيًا بين الدوائر الدينية والزمنية، والعلمنة باعتبارها، مظهرًا لتراجع وانحسار المعتقدات والممارسات الدينية والعلمنة باعتبارها، انحطاطًا للدين في دائرته الخاصة، وعلى هذا الأساس يقول "كازانوفا" : "لا بد كذلك من أن تكون نظرية العلمنة معقدة بما فيه الكفاية لتعليل المصادفة، التاريخية باحتمال وجود أشكال مشروعة للدين، "العام" في العالم الحديث، تضطلع بدور سياسي ليس بالضرورة دور اندماج مجتمعي إيجابي، وباحتمال وجود أشكال من الدين، "العام"، تسمح بخصخصة الدين وبتعدد المعتقدات الدينية الذاتية".

الهوامش

1 - راجع فلسفة القانون والسياسة عند هيجل، أورده، "بدوي عبدالرحمن"، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط.1، 1996 ص 174.
2 - نفس الصفحة والمرجع.
3 - أنوود، ميخائيل، "معجم مصطلحات هيجل"، ترجمة وتعليق، إمام عبد الفتاح إمام، المشروع القومي للترجمة، (د.ت)، ص 476.
4 - هيغل، أصول فلسفة الحق، المجلد الثالث، تر: إمام عبد الفتاح إمام، مكتبة مدبولي القاهرة سنة 1996، ص 516.
5 - نفسه ص 519.
6 - عن: بلان، غيوم سيبرتان (sibertin-blanc Guillaume) "الفلسفة السياسية في القرنين التاسع عشر والعشرين، ترجمة عز الدين الخطابي، مراجعة جورج كتورة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط 1، 2001، ص 119 - 120.
7 - نفسه ص 120.
8 - مرجع سابق، بلان، غيوم سيبرتان (sibertin-blanc Guillaume) "الفلسفة السياسية في القرنين التاسع عشر والعشرين ص 121.
9 - بودون، أبحاث في النظرية العامة في العقلانية، (م. س)، تر، جورج سليمان، مراجعة، سميرة ريشا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2010 ص 360.
10 - عبدالرحيم العلام، العلمانية والدولة المدنية، تواريخ الفكرة سياقاتها وتطبيقاتها، مؤمنون بلا حدود للنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، ط1، 2016م ص 316.
11 - مرجع سابق، بودون، أبحاث في النظرية العامة في العقلانية، ص 185.
12 - وبهذا الصدد أعلنت فلسفة ماركس السياسية عن أبحاث علماء الاجتماع والأنثروبولوجيا وقدمت لها نقطة انطلاق عندما برهنت على وجود ازدواجية في كل مجتمع دولي مشابهة لازدواجية التي تقابل المدنس بالمقدس، "وما يجعل أعضاء الدولة السياسية متدينين، إنما هو ازدواجية بين الحياة الفردية وحياة العامة، بين حياة المجتمع المدني والحياة السياسية.
تحلل فلسفة ماركس السياسية طبيعة عظمة الدولة وتكشف التدين المفرط الذي يغمرها ويرى ماركس أن سلطتي الدولة والدين هما في جوهرهما من طبيعة مشابهة، حتى عندما انفصلت الدولة عن الكنيسة وحاربتها.
يقوم هذا التشابه الجوهري في الواقع على أسس وقوع الدولة، (أو يبدو أنها تقع) على مستوى أعلى من الحياة الواقعية في دائرة يوحي بعدها ببعد الإله أو الآلهة، وهي تنتصر على المجتمع المدني على طريقة انتصار الدين على العالم الدنيوي، يجب أن تكتمل هذه الملاحظات الأولية وتتحقق بتوضيح أكثر اندفاعا لطبيعة السياسي المقدسة وقد جعلته مساحات الأنثروبولوجيا ممكنًا.
بلانديه، جورج، الأنثروبولوجيا السياسية، ترجمة علي المصري، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط.2، 2007م ص 128-129.
13 - تورين، آلان، ما الديمقراطية؟، ترجمة عبدو كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2000م ص 94.
14 - غوشيه، مارسيل، الدين في الديمقراطية، مسار العلمنة، ترجمة شفيق محسن، مراجعة بسام بركة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط 1، 2007م ص 66.
15 - نفسه ص 87.
16 - مرجع سابق، عبدالرحيم العلام، العلمانية والدولة المدنية، تواريخ الفكرة سياقاتها وتطبيقاتها ص 322
17 - كازانوفا، خوسيه، الأديان العامة في العالم الحديث، ترجمة قسم اللغات الحية والترجمة في جامعة البلمند، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط 1، 2005م ص 55.
18 - مرجع سابق، كازانوفا، خوسيه، الأديان العامة في العالم الحديث ص 55-56.

لائحة المصادر والمراجع

- راجع فلسفة القانون والسياسة عند هيجل، أورده، "بدوي عبدالرحمن"، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط.1 1996
- أنوود، ميخائيل، "معجم مصطلحات هيجل"، ترجمة وتعليق، إما عبد الفتاح إمام، المشروع القومي للترجمة، (د.ت)
- بلان، غيوم سيبرتان (sibertin-blanc Guillaume) "الفلسفة السياسية في القرنين التاسع عشر والعشرين، ترجمة عز الدين الخطابي، مراجعة جورج كتورة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط 1، 2001
- بودون، أبحاث في النظرية العامة في العقلانية، (م. س)، تر، جورج سليمان، مراجعة، سميرة ريشا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2010
- عبدالرحيم العلام، العلمانية والدولة المدنية، تواريخ الفكرة سياقاتها وتطبيقاتها، مؤمنون بلا حدود للنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، ط1، 2016م
- بلانديه، جورج، الأنثروبولوجيا السياسية، ترجمة علي المصري، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط.2، 2007م
- تورين، آلان، ما الديمقراطية؟، ترجمة عبدو كلسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2000م
- غوشيه، مارسيل، الدين في الديمقراطية، مسار العلمنة، ترجمة شفيق محسن، مراجعة بسام بركة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط 1، 2007م
كازانوفا، خوسيه، الأديان العامة في العالم الحديث، ترجمة قسم اللغات الحية والترجمة في جامعة البلمند، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط 1، 2005م
- هيغل، أصول فلسفة الحق، المجلد الأول، الثاني، الثالث، تر: إمام عبد الفتاح إمام، مكتبة مدبولي القاهرة سنة 1996

إتلاف الأدباء العرب القدامى لمؤلفاتهم: بحث في الأنماط والدوافع



د. عادل ايت العسري
المغرب

عانى مجموعة من الكتاب، عبر التاريخ، من رقابة السلطة التي لجأت إلى طرق مختلفة لمنع تداول أفكار بعض الكتاب وآرائهم بدعوى أنها تمثل خطرًا على العقول، وقد اتخذ ذلك المنع صورًا مختلفة من بينها إيقاف طبع الكتب، ومصادرتها، وفي بعض الأحيان كانت الرقابة تتخذ شكل حذف فقرات أو فصول من الكتاب، وكان الأمر يتطور أحياناً أخرى إلى إتلاف جميع النسخ المطبوعة من الكتاب.

يعد إحراق الإمبراطور الصيني شي هوانج تي عام 212 ق.م مجموعة من الكتب الفلسفية والمعرفية من أقدم حوادث إتلاف الكتب. وإذا كان إحراق السلطة للمؤلفات أمرًا مبررًا بدعوى أن الأفكار التي تروجها بعض الكتب تشكل خطرًا على وجود السلطة أو تهديدًا لقيمها وأيديولوجيتها، فإن الأمر الذي يثير الانتباه هو إقدام بعض المؤلفين على التخلص من كتبهم بأنفسهم دون ضغط خارجي.

من المعلوم أن الإبداع عملية شاقة تتطلب من الأديب استثمار ملكاته ومواهبه الذاتية لكن هذه المؤهلات لا تسعف دائمًا على النظم والتأليف، وعن ذلك يقول الشاعر الأموي الفرزدق: "أنا أشعر تميم (عند تميم) وربما أتت علي ساعة ونزع ضرس أسهل علي من قول بيت"[1].

وإذا كانت عملية الإبداع تنطوي على مثل هذا الضرب من المعاناة، فما الذي قد يدفع الأدباء إلى إتلاف أعمالهم؟ وما الأنماط التي اتخذها ذلك الإتلاف؟

أولا: الغسل بالماء:

أ- الانتقام للذات

يعد أبو العباس النامي المصيصي (ت 922هـ) من فحول شعراء العصر العباسي، وأحد أبرز الأدباء المقربين من الأمير سيف الدولة حيث كان يحتل المنزلة الثانية بعد المتنبي[2]، وقد أتاحت له هذه المنزلة حضور مجموعة من المجالس الأدبية في البلاط العباسي، وفي إحداها، ألقيت بين يدي سيف الدولة "القافية التي أولها: إن الخليط أجد البين فانفرقا... يعني من شعر زهير بن أبي سلمى، فأبدى استحسانًا لها، فقال له النامي المصيصي أبو العباس أحمد بن محمد الدرامي: أراك كلفًا بها، أفتحب أن أمدحك بخير منها، قال: نعم، أشد الحب، فلما كان بعد أيام لقيه راكبًا على نهر حلب المسمى قويق... فترجل ووقف عليه سيف الدولة، وأخذ ينشد قصيدة في غاية الحسن أولها:

ما أنت مني ولا الطيف الذي طرقا

رد الكرى واسترد مني الأرقا

فأراد سيف الدولة كياده والعبث معه، فأعرض عنه، وأظهر استنقاصًا لشعره، فقطع الإنشاد وسط القصيدة، وغسلها، فاحتمله سيف الدولة، ولم ينكر ما كان منه"[3].

تكشف هذه الرواية أن تمزيق الشاعر قصيدته ثم غسلها جاء نتيجة إعراض الأمير عن الاستماع إلى إنشاده، وتظاهره بعدم الاهتمام بالقصيدة رغم أنها جاءت في غاية الحسن. فما سبب إعراض الأمير عن الشاعر؟

استنادًا إلى النص السابق، يتبين أن النميمي لم يفكر في نظم قصيدته إلا بعد سماع قصيدة زهير التي طرب لها الأمير، وعندما اقترح النميمي معارضة تلك القصيدة بأخرى تفوقها حسنًا، أذن له سيف الدولة بل إن الأمير كان متلهفًا لسماعها وقتئذ لكن الشاعر لم يستجب فورًا للطلب، ويبدو أن ذلك ولد في نفس الأمير إحساسًا بالإحباط وخيبة الأمل؛ لأنه لم ينل مراده في الحين، وقد تطور ذلك الإحباط إلى شعور بالحقد والكراهية، فظل الأمير يتحين الفرصة للانتقام لنفسه سيما أنها لم تكن المرة الأولى التي تخلف فيها المصيصي عن الاستجابة الفورية لطلب سيف الدولة؛ فقد روى أبو عبدالله الحسين الكاتب أن أبا العباس النامي كان "بطيء الخاطر ترتفع له القصيدة في سبعة أشهر أو أكثر، وتحدث الحادثة عن سيف الدولة من فتح أو هدية أو قصة أو عيد أو غير ذلك، فيعمل الشعراء وينشدونه في الحال أو بعد يوم أو يومين، فإذا كان بعد ثلاثة أشهر، أو أربعة أو سبعة أو أكثر بحسب ما ترتفع إليه، جاء واستأذنه في الإنشاد، فيكايده سيف الدولة ويقول له: في أي فتح و أي قصة؟ ولا يزال به، ويريه أنه نسي تلك الحال لبعدها توبيخًا إلى أن يكاد يبكي، فيقول: نعم هاتها الآن، وربما اغتاظ لطول العهد وخروج الزمان عن الحد فلا يأذن له أصلا" [4].

تشير رواية عبد الله الحسين أن سيف الدولة كان يوبخ المصيصي، ويكايده بسبب بطء شاعريته؛ فقد كان المصيصي يستغرق مدة طويلة-مقارنة ببقية الشعراء-في نظم شعره وتنقيحه[5]، ولم يكن يعرض قصيدته إلا بعد انصرام المناسبة ونسيان الخليفة لها، وبالتالي فغياب التناسب بين القصيدة والسياق الذي ألقيت فيه كان أهم سبب لغضب الأمير وعدم استحسانه لها.

إن تكرار الموقف السابق مرات عديدة جعل الأمير يفكر في تأديب الشاعر، فاغتنم سيف الدولة حادثة إلقاء المصيصي للقصيدة بين يديه قرب نهر قويق، وأبدى عدم اهتمامه بها، وهو ما جعل الشاعر يحس بجرح في كرامته أمام الحضور خصوصًا أنه استغرق وقتًا طويلاً في تهذيبها، وقد كان بإمكانه متابعة الإنشاد حتى إذا انصرف الأمير، مزق قصيدته أو غسلها لكنه فضل إتلافها فورًا أمام أنظار الأمير، وهو فعل ينطوي على نوع من التحدي والجرأة. واللافت للانتباه أن سيف الدولة لم يبد أي اعتراض أو أسف على إتلاف القصيدة رغم حسنها، وربما أنه تظاهر بذلك حتى لا يؤول أسفه على إتلاف القصيدة بأنه ضعف أمام الشاعر.

ب- الطهارة من الذنوب

يزخر التراث بأخبار لأدباء تخلصوا من كتبهم غسلاً بالماء اعتقادًا منهم بأنها الوسيلة الأنسب للتطهر من المعاصي، ومن أهم أولئك الأدباء:

- **ابن أبي السعود أحمد بن اسماعيل بن إبراهيم (ت 458 هـ):**

هو أحد فقهاء القاهرة وقضاتها المشهورين، وقد عرف بورعه واهتمامه بالعلوم الدينية فضلاً عن ولعه بالأدب الذي برع "فيه وساد، وطارح الشعراء، وقال الشعر الجيد والنثر البديع المفرد واشتهر اسمه، وبعد صيته في ذلك"[6].

ويبدو أن تنسك أبي السعود، في آخر أيامه، دفعه إلى الزهد في الدنيا وأمورها بما في ذلك مجالسة الرؤساء، وبلغ به زهده أن "غسل جميع ما كان عنده من نظم ونثر بحيث لم يتأخر منه إلا ما كان برز قبل"[7]، وتشير بعض الأخبار إلى أن أبا السعود لم يقصد إتلاف شعره بل جاء ذلك نتيجة سهو وخطأ؛ فقد اتفق أن ابن أبي السعود" جمع أوراق نظمه ثم أفرد منها ما لا يرتضيه ليغسله، ففاجأه بعض أصحابه فقام لتلقيه، وأمر بعض من عنده بغسل الأوراق التي عن يمين مجلسه، فاشتبه الأمر عليه بحيث غسل ما كان يجب بقاؤه، فلما عاد سقط في يده وغسل الباقي"[8] أي أن الشاعر كان يعتزم التخلص من القصائد التي لم يكن راضيًا عنها، فلما رأى أن الشخص الذي كلفه بهذه المهمة أخطأ حيث أبقى على القصائد الرديئة، وأتلف القصائد الجيدة، لم يجد أبو السعود بدًا من التخلص أيضًا من القصائد المتبقية.

- **الحسين عاصم (ت 483):**

هو أحد أئمة بغداد وعلمائها، اشتهر بزهده وورعه، كان "أديبًا فاضلاً، رقيق مليح الطبع"[9]. وقد ورد في بعض الأخبار أنه عندما مرض في آخر حياته غسل ديوان شعره.[10]

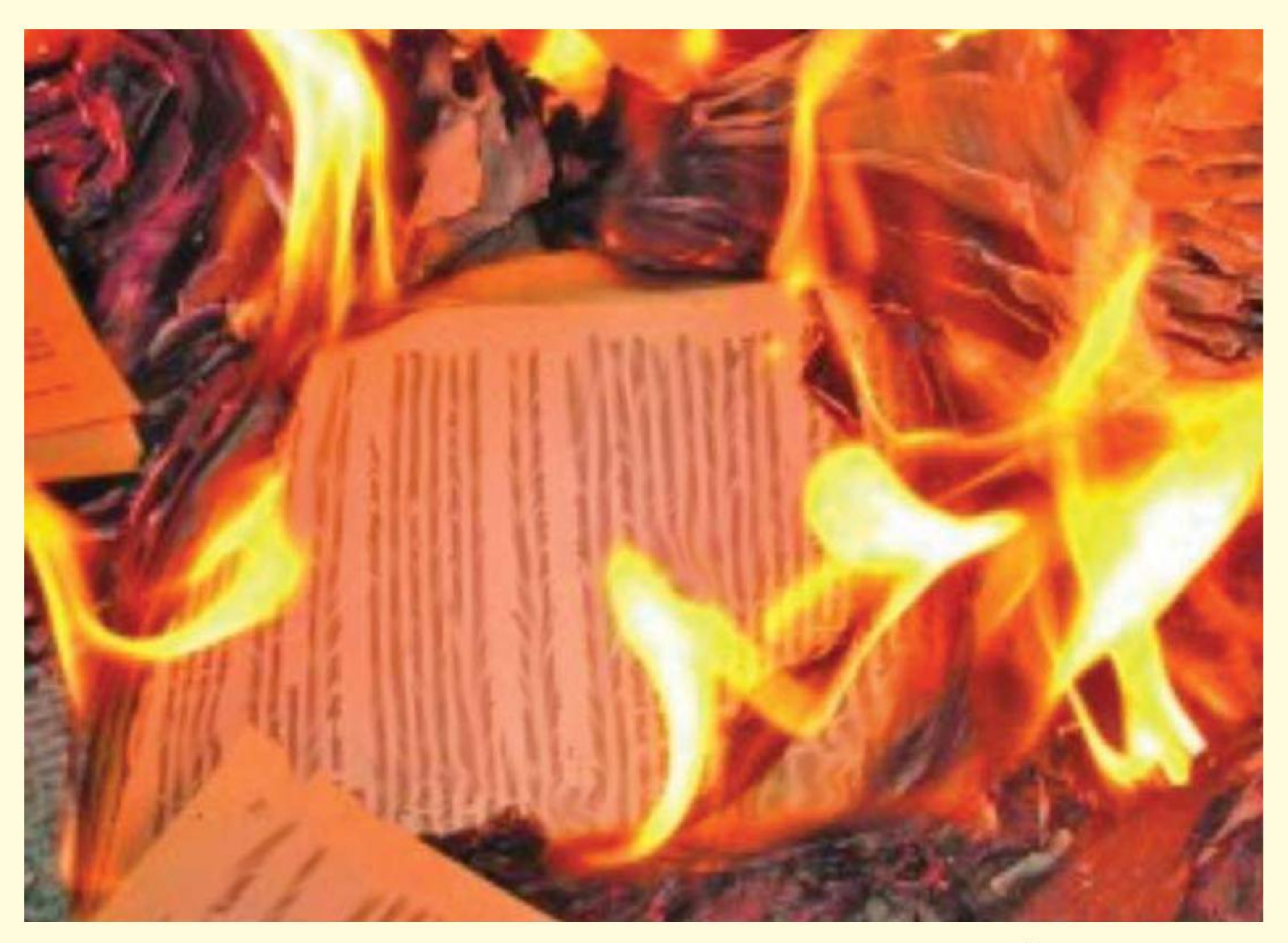
- **أبو بكر محمد التميمي السمعاني (ت 510 هـ):**

أحد أئمة خراسان، "كان فقيها شافعيًا إمامًا فاضلاً مناظرًا محدثًا، وله الإملاء الذي لم يسبق إلى مثله... وله شعر حسن إلا أنه غسله قبل موته"[11].

- **محمد بن عمر بن مكي المعروف بابن وكيل (ت 716هـ):**

أحد أئمة الشافعية في زمانه، عرف بثقافته الموسوعية وبذاكرته القوية؛ فقد "حفظ المقامات الحريرية في خمسين يومًا، وديوان المتنبي في أسبوع"[12]، كان شاعرًا سريع البديهة، بارعًا في النظم حتى قيل إن "الأدب قد امتزج بلحمه ودمه"[13].

ترك ابن وكيل ديوانًا واحدًا بعنوان "طراز الدر"، وقد روى" جماعة ممن كان يعاشره في خلواته أنه كان إذا فرغ، توضأ ولبس ثيابًا نظافًا، وصلى ومرغ وجهه على التراب، وتضرع في طلب التوبة والمغفرة، وكان إذا



مرض غسل ما نظمه من الشعر"[14].

ج- الشعور بالنقص

• **أبو الحسن بن عنتر الحلي الأديب (ت 601 هـ):**

هو أديب له مؤلفات عديدة من بينها اللّماسة في شرح الحماسة[15]. كان يحتقر الأدباء القدامى، وفي مقدمتهم أبو تمام وأبو العلاء وامرؤ القيس، وقد روى ياقوت الحموي أنه عندما حل بمدينة آمد بالعراق قصد مسجد الخضر حتى إذا دخل على الشيخ سأله قائلاً: "يا مولانا قد عجبت إذ لم تصنف مقامات تدحض بها مقامات الحريري، فقال لي: يا بني اعلم أن الرجوع إلى الحق خير من التمادي في الباطل، عملت مقامات مرتين فلم ترضني فغسلتها، وما أعلم أن الله خلقني إلا لأظهر فضل ابن الحريري"[16].

لم يعرض شميم الحلي مقاماته على أي قارئ ليبدي رأيه فيها، فكان بذلك القارئ الوحيد لعمله، وقد كان شعوره بالدونية سببًا في عدم احتفاظه بمسودات المقامات التي ألفها، وفضل عوض ذلك التفرغ لشرح مقامات الحريري التي عدها نموذجًا لا يمكن معارضته أو التفوق عليه.

ثانيًا: الحرق بالنار

يعد أبو حيان التوحيدي (ت 414 هـ) الأديب الوحيد في التراث الذي أحرق كتبه، وصفه ياقوت الحموي "بشيخ الصوفية وفيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة"[17]، له مؤلفات عديدة أشهرها الهوامل والشوامل، البصائر والذخائر، الامتاع والمؤانسة.

مر أبو حيان بمجموعة من المحن في حياته؛ فقد عانى الوحدة والغربة، واشتكى من عدم تقدير الناس له، واتهمه البعض بالزندقة، وانتهى به المطاف في آخر حياته إلى إحراق كتبه لكن الغريب أنه استشهد في أحد كتبه بعبارة لأبي جعفر بن محمد يقول فيها: "حافظ على الصديق ولو في الحريق"[18].

فلماذا لم يحافظ التوحيدي على كتبه- أعز الأصدقاء- من الحرق؟

كشف التوحيدي عن الأسباب التي دفعته إلى التخلص من كتبه في رسالة وجهها إلى صديقه القاضي أبي سهل، وفي بداية تلك الرسالة نبه الكاتب مخاطبه إلى أنه استخار الله مدة طويلة قبل الإقدام على حرق كتبه، وأنه رأى، وهو نائم، إشارة إلهية تؤيد قراره المذكور[19].

ولم تكن الرؤيا التي رآها التوحيدي السبب الوحيد الذي دفعه إلى إتلاف كتبه بل وجدت مبررات ذاتية، ذكرها في نفس الرسالة، وأهمها:

- أن كتبه لا تحتوي على علم دنيوي أو ديني قد ينتفع به الناس.
- أن نيته من التأليف كانت بلوغ الرياسة ونيل الحظوة والشهرة لكنه أدرك في نهاية حياته أنه أمر مرفوض من الناحية الدينية؛ لأن عمله لم يكن خالصًا لله.
- أنه كان وحيدًا بلا أهل ولا أصدقاء، ولذلك خاف أن تنتهي كتبه إلى قوم جهلاء لا يقدرون قيمتها.
- أن إتلاف الكتب ليس بدعة؛ فقد سبقه بعض العلماء والفقهاء إلى ذلك مثل أبي عمر وابن العلاء وداود الطائي.

ويمكن أن نضيف إلى الأسباب السابقة سببًا آخر أشار إليه بيير برتراند الذي يعتقد أن أي كتاب – كيفما كان مجاله – ينطوي في ذاته على نزعة للحرق، وأن هذه النزعة تنتقل – لا شعوريًا- إلى القارئ (20)، ولما كان التوحيدي أول قارئ لكتبه، فإن نفسه – ربما – قد تشربت تلك النزعة لإتلاف كتابه.

ذكر التوحيدي في الرسالة السابقة أيضًا أنماط أخرى لتخلص الأدباء والعلماء من كتبهم، فذكر التمزيق والإلقاء في البحر والدفن، واختيار التوحيدي النمط الأول لا يخلو من دلالة في الثقافة العربية الإسلامية؛ فمن المعلوم أن النار-غالبًا- ما اقترنت في القرآن الكريم بالعذاب الذي سيلقاه الكفار في الآخرة أي أن النار ذات صبغة عقابية [21] لكنها في حالة التوحيدي اكتسبت –على غرار العينة الأولى من هذه الدراسة– صبغة تطهيرية.

وهذا الدور التطهيري للنار ليس اعتقادًا خاصًا بالثقافة الإسلامية؛ فبعض الطوائف المسيحية الأندلسية تبنت الاعتقاد نفسه، وتأثرت به، فعمد أنصارها، بعد سقوط الأندلس، إلى تجميع كتب اليهود، وأحرقوها (autodafé)، لإجبارهم على اعتناق الكاثوليكية" وإلا كان نصيبهم هم أيضًا التطهير بالنار بإحراقهم أحياء في الميادين العامة، أو إضرام النار عليهم في بيوتهم"[23].

ولذلك يمكن القول إن اختلاف وسيلة التخلص من الكتب لا يعني اختلاف الهدف؛ فالإتلاف، حرقًا أو غسلاً، تعبير رمزي عن تطهر الأديب من وزر الشعر.

ثالثًا: التمزيق أو الخرق

يعد عبدالرحيم البيساني المعروف بالقاضي الفاضل (ت 596 هـ) أبرز الشخصيات المقربة من السلطان صلاح الدين الأيوبي، وإلى جانب السياسة، كان القاضي الفاضل أديبًا بليغًا "انتهت إليه براعة الترسل وبلاغة الإنشاء، وله في ذلك الفن اليد البيضاء والمعاني المبتكرة والباع الاطول، لا يدرك شأوه ولا يشق غباره[24]، وقد فكر هذا الأديب في معارضة مقامات الحريري والنسج على منوالها،" فصنع ثلاث عشرة مقامة عارض كل فصل بمثله، حتى إذا جاء إلى قول الحريري في المقامة الرابعة عشرة: اعملوا يا مآل الآمال... فحبذا الموت الأحمر، فقال الفاضل: من أين يأتي الإنسان بفصل يعارض هذا؟ ثم إنه قطع ما كان عمله من مقامات ولم يظهر"[25].

كان بإمكان القاضي الفاضل، بعد شعوره بالعجز، الاحتفاظ بما كتبه لعرضه على الناس لكنه أدرك –في قرارة نفسه– أن مقاماته الثلاث عشرة لن يكتب لها النجاح في الساحة الأدبية، وأنها لن تبلغ شهرة مقامات الحريري، ولذلك فضل التخلص منها. وقد بإمكانه –على الأقل– الاحتفاظ بمسوداتها حتى إذا أسعفته قريحته، في يوم من الأيام، أتم تأليفها لكنه قرر إتلافها؛ لأنها كانت تثير في نفسه الشعور بالدونية والعجز، وربما اعتقد أن الاحتفاظ بها سينتهي ربما، في يوم ما، بالعثور عليها، فينكشف بذلك فشله، ومن تم كان إتلاف المسودات أفضل طريقة لمحو التجربة الفاشلة.

لقد كان شعور القاضي الفاضل بالعجز والنقص مترسخًا وعميقًا في نفسه، وهو ما عكسته إحدى رسائله التي بعث بها إلى العماد الأصفهاني، والتي فيها يقول: "إني رأيت أنه لا يكتب إنسان كتابًا في يومه إلا قال في غده لو غير هذا لكان أحسن ولو زيد هذا لكان يستحسن، ولو قدم هذا لكان أفضل، ولو ترك هذا لكان أجمل، وهذا لعمري من أعظم العبر، وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر"[26].

رابعًا: طرق مجهولة

كان أحمد بن إبراهيم بن محمد بن خليل الحلبي (ت 884 هـ) فقيهًا محدثًا "سمع وكتب، وجمع مجاميع، وتولع بنظم الفنون حتى برع في الأدب"[27]. من مؤلفاته كنوز الذهب في تاريخ حلب وكتاب التوضيح لمبهمات الجامع الصحيح، أما كتبه الأدبية فلم يصلنا ي منها، ويتعلق الأمر بكتاب "عروس الأفراح فيما يقال في الراح، وعقد الدرر واللآل فيما في السلسال، وستر الحال فيما قيل: في الخال، والهلال المستنير في العذار المستدير، والبدر إذا استنار فيما يقال في العذار"[28].

ولم تشر الروايات التاريخية التي وثقت الإتلاف إلى الطريقة التي تم بها، ولم تذكر أيضًا الأسباب التي دفعت صاحبها للتخلص منها لكن المرجح أن زهد الكاتب في آخر أيامه كان أحد أبرز العوامل لانصرافه عن الاشتغال بالأدب، واهتمامه بالعلوم الدينية فقط حيث أنه أدمن قراءة الصحيحين ومطالعة كتاب الشفا[29].

خاتمة

كشف إتلاف الأدباء العرب القدامى لكتبهم أنه كان فعلاً تلقائيًا؛ إذ لم يتعرضوا لأي ضغط خارجي، وكان ذلك الإتلاف فعلاً رمزيًا ذا وظيفة "تطهيرية" لكنه تطهير مخالف لذلك الذي تحدث عنه أرسطو فن الشعر[31]؛ فإذا كان الأدب (الشعر التراجيدي) يساعد -حسب الفيلسوف اليوناني – على تطهير النفس من الانفعالات السلبية، ويسمح لها باسترجاع توازنها، فإن إحراق الأدباء العرب القدماء لمؤلفاتهم كانت الغاية منه هي تطهير المؤلف من الشعور بالذنب.

لقد ظل ينظر إلى الأدب، خصوصًا الشعر، لدى فئة من النقاد والفقهاء على أنه ممارسة "لا أخلاقية" تشغل الفرد عن العلوم النفعية (الدينية) التي من شأنها ان تعود بالنفع على الإنسان في الدنيا والآخرة، ومن هنا شكل إتلاف الكتب الأدبية، بأنواعه المختلفة، تعبيرًا عن توبة المؤلف، وتبرؤه من الأدب.

الهوامش:

1 – ابن قتيبة الدينوري: الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، د.ت، د.ط، ج 1، ص 81.

2 – أبو منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، شرح وتحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط.1، 1403هـ – 1983م، ج 1، ص 279

3 – ابن العديم: بغية الطلب في تاريخ حلب، حققه وقدم له سهيل زكار، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت، د.ط، ج 1، ص 1087.

4 – صلاح الدين خليل الصفدي: الوافي بالوفيات، حققه وعلق عليه أبو عبدالله جلال الأسيوطي، دار الكتب العلمية، ط 1، 2010، ج 6، ص 245.

-5 يمكن تصنيف المصيصي ضمن عبيد الشعر، وهم الشعراء الذين كانوا يتعهدون قصائدهم بالمراجعة المستمرة قبل عرضها على الناس مثل زهير بن أبي سلمى والحطيئة، وكانت قصائدهم تعرف أيضا باسم الحوليات نسبة إلى الحول أي العام، ويقال إن زهير كان ينظم القصيدة في شهر ويهذبها في سنة.

6 – شمس الدين محمد عبدالرحمن السخاوي: الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، دار الجيل – بيروت، ط.1، 1412هـ – 1992م، ج1، ص 232.

7 – نفسه، الصفحة نفسها.

8 – نفسه، ص 233.

9 – ابن العماد العكري الحنبلي الدمشقي: شذرات الذهب في أخبار من ذهب، حققه وعلق عليه محمود الأرناؤوط، دار ابن كثير، دمشق – بيروت، ط.1، 1410هـ1989–م، المجلد الخامس، ص 353.

10 – نفسه، الصفحة نفسها.

11 – عز الدين ابن الأثير الجزري: اللباب في تهذيب الأنساب، تحقيق محمد الرجب، مكتبة المثنى – بغداد، ط.1، 1425هـ 2004م ج1، ص 13.

12 – الوافي بالوفيات، مرجع سابق، ج3، ص 327.

13 – نفسه، الصفحة نفسها.

14 – نفسه، ص 336.

15 – ياقوت الحموي: معجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الاديب)، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ط.1، 1993، ج 1، ص1696.

16 – نفسه، ص 1992.

17 – نفسه، 1924.

18 – أبو حيان التوحيدي: الصداقة والصديق، تحقيق ابراهيم الكيلاني، دار الفكر، بيروت – لبنان، ط.2، 1998، ص 68.

19 – ياقوت الحموي: معجم الأدباء، مرجع سابق، ج 5، ص 1929.

20 - Bertrand Pierre: L'art et La Vie .Montréal : Liber. 2001. p. 72

21 – من الأمثلة على ذلك: سورة التوبة، الآية، 35 – سورة الحج، الآية 19 – سورة الطور، الآية 13.

22 – حسن ظاظا: اليهود في إسبانيا الإسلامية، مجلة الفيصل، ع 216، (نوفمبر – ديسمبر) 1994، ص 39.

23 – شمس الدين الذهبي: سير أعلام النبلاء، تحقيق بشار عواد معروف ومحيي هلال السرحان، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1 ،1984، ج 21، ص 339.

24 – الصفدي صلاح الدين: نصرة الثائر على المثل السائر، تحقيق وتقديم محمد علي سلطان، دار العصماء، دمشق، ط.1، 2015، ص 60.

25 – صديق خان القنوجي: أبجد العلوم في بيان أحوال العلوم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، د ط، 1978، ج 1، ص 71.

26 – جلال الدين السيوطي: نظم العقيان في أعيان الأعيان، حرره الدكتور فيليب حتى المكتبة العلمية، بيروت – لبنان، د.ط، 1972، ص 30.

27 – الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، مرجع سابق، ج 1، ص 198.

28 – نفسه، الصفحة نفسها.

29 – أرسطو طاليس: فن الشعر، ترجمة وتقديم وتعليق ابراهيم حماده، د ت، د ط، ص 95.

من أين جاءت مقولة "كلنا خرجنا من معطف غوغول"



د. جودت هوشيار

موسكو

كان الكاتب والدبلوماسي الفرنسي يوجين ميلكيور دي فوجو (1848–1910) سكرتيرًا للسفارة الفرنسية في العاصمة الروسية بطرسبورغ بين عامي 1882،1876، وتزوج في عام 1878 الكساندرا انينكوفا شقيقة الجنرال الروسي ميخائيل انينكوف. درس فوجو اللغة الروسية، والأدب الروسي، وكان على معرفة وثيقة بالوسط الأدبي الروسي، وتربطه علاقات صداقة بكبار الأدباء الروس (تورغينيف، دوستويفسكي، تولستوي، غريغوريفيتش، وغيرهم). وقد استقال فوجو من وظيفته الدبلوماسية عام 1882 ليتفرغ للكتابة في المجالات الفكرية والأدبية والتأريخية. وفي وقت لاحق انتخب عضوًا في الأكاديمية الفرنسية، وفي الجمعية الوطنية الفرنسية.

وقد اضطلع فوجو بدور مهم وأساسي في تعريف القارئ الفرنسي والأوروبي بالأعمال الأدبية لكبار الكتاب الروس وفي مقدمتهم دوستويفسكي وتولستوي وغوركي.

في عام 1885 نشر فوجو سلسلة مقالات أدبية في مجلة "استعراض العالمين" الباريسية عن عمالقة الأدب الروسي. كان المقال الأول في تلك السلسلة عن فيودور دوستويفسكي ويقول فوجو: "بين عامي 1840، 1850، خرج الكتاب الثلاثة (تورغينيف، دوستويفسكي، تولستوي) من معطف غوغول، خالق الواقعية. ويقول الكتّاب الروس بحق: كلنا خرجنا من معطف غوغول".

وجاءت المقولة باللغة الفرنسية على النحو التالي:

«Nous sommes tous sortis du Manteau de Gogol»

ويقول فوجو في مقاله المكرس لأدب غوغول المنشور في عدد أبريل 1885 من المجلة المذكورة:

"كلما قرأت نتاجات الكتّاب الروس أكثر، فهمت على نحو أفضل الكلمات التي قالها لي كاتب روسي أسهم بشكل فعّال جدًا في تاريخ الأدب الروسي خلال السنوات الأربعين الأخيرة (كلنا خرجنا من معطف غوغول). ثم سنرى كيف أن هذه القرابة تتجلى لدى دوستويفسكي. أن هذا الروائي المدهش قد خرج بأسره من كتابه الأول (المساكين)، والبذرة الجنينية لهذا الكتاب موجودة في معطف غوغول".

وقد أعاد فوجو نشر هذه المقالات مع مقدمة ضافية في كتابه "الرواية الروسية" الصادر في باريس عام 1886. وسرعان ما ترجم الكتاب إلى اللغة الروسية عام 1887.

ويمكن الاستنتاج من كلام فوجو أن الكاتب المقصود هو دوستويفسكي تحديدًا، الذي دخل إلى الأدب قبل أربعين عامًا بالضبط حين صدرت روايته الأولى "المساكين" في عام 1846. وبذلك فإن فوجو في كتابه "الرواية الروسية" وضح وحدد إلى حد كبير الفكرة

التي طرحها في مقالاته عن الأدب الروسي.

إن من يتمعن في نص رواية "المساكين" لدستويفسكي، سيجد مشهدًا يقرأ فيه ديفوشكين قصة المعطف، وقد بيّن المؤلف كيف أن ديفوشكين قد خرج من معطف غوغول.

دوستويفسكي استوعب وطوّر الموضوع الذي اكتشفه غوغول، ولكنه عالجه على نحو مختلف تمامًا.

في 26 أبريل 1909 شارك فوجو في الاحتفال الذي جرى في موسكو لمناسبة الذكرى المئوية لميلاد نيكولاي غوغول وألقى فيه كلمة جاء فيها: "إن كل هذه الأجيال الأدبية خرجت من معطف غوغول، معطف اكاكي اكاكيفتش الموظف البسيط المثير للشفقة – عباءة نبي الكتاب المقدس التي تركت للتلاميذ، وساعدتهم في الصعود إلى السماء. هذا الرجل الصغير الذي تم تشريحه كدواء هو موضوع سخرية وشفقة مؤلمة، والذي خدم أكثر من مرة كنموذج لدوستويفسكي.

وظهرت المقولة بصيغتها الحالية أيضًا عام 1891 في سيرة فوجو التي كتبها الناقد الروسي يفغيني سولوييف (1863–1905). ونسب سولوفييف المقولة إلى دوستويفسكي، دون لبس أو غموض.

أما الناقد الروسي المهاجر فلاديمير فيدل فقد ذكر في كتابه "التراث الروسي" إن العبارة تعود إلى الكاتب الروسي الكبير ديمتري غريغوريفتش – الذي كان أحد الكتاب المقربين من فوجو. ويعلل فيدل ذلك بأن غريغوريفتش دخل الأدب في وقت واحد مع دوستويفسكي قبل أربعين عامًا من تأريخ نشر كتاب فوجو.

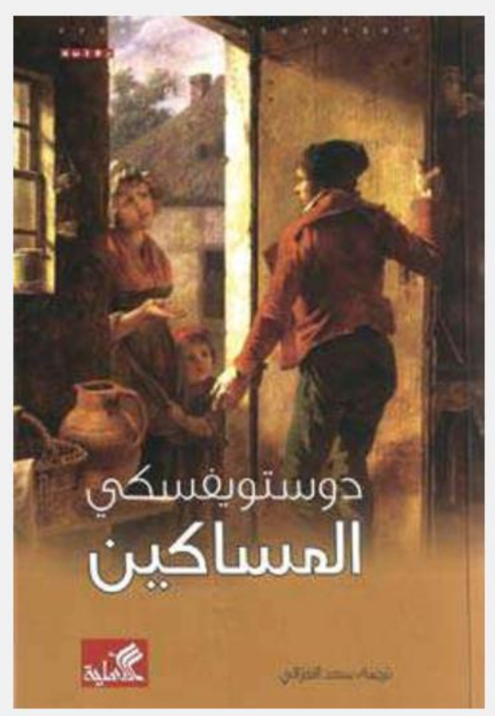
ويعتقد (عالم النصوص) الروسي سلمون ريسر (1905 – 1989) في مقاله المنشور في العدد الثاني من مجلة "قضايا الأدب" لعام 1968 – وكانت من أهم المجلات الأدبية السوفيتية الرصينة المتخصصة في النقد الأدبي – إن المقولة هي استنتاج عام يعود إلى فوجو نفسه بعد اللقاءات العديدة التي أجراها مع أبرز الكتاب الروس خلال فترة إقامته في روسيا.

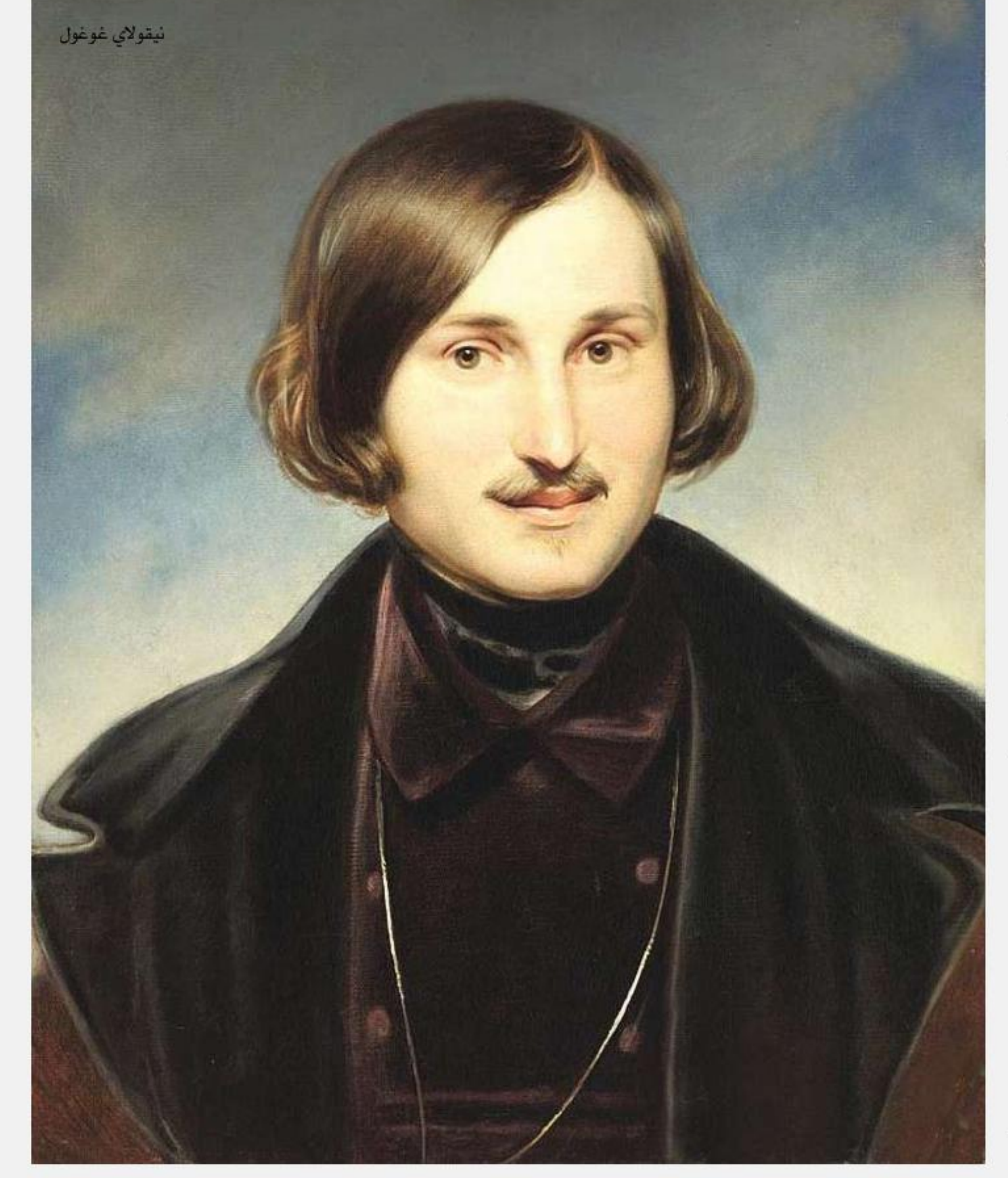
وقد ألقى الناقدان سيرغي بوتشيروف ويوري مان المزيد من الضوء على هذه المسألة في مقالهما المنشور في العدد السادس من – قضايا الأدب لعام 1868. وهما يميلان إلى الاعتقاد بأن المقولة تعود إلى دوستويفسكي، ويشيران إلى أن دوستويفسكي بدأ نشاطه الأدبي قبل أربعين عامًا من ظهور كتاب فوجو "الرواية الروسية".

وصفوة القول إن فوجو كلما تحدث عن دوستويفسكي وأعماله في مناسبات عديدة، وفي سياقات مختلفة، تذكر تلك المقولة الشهيرة ولكنه، لم يجد من المناسب أن ينسبها إلى الكاتب العملاق فيودور دوستويفسكي صراحة، بل لمح إلى أن مؤلف رواية "المساكين" هو صاحب هذه المقولة، وليس أي كاتب آخر. وكل من يقرأ كتابات فوجو بتمعن يتوصل إلى الاستنتاج ذاته.



يوجين دي فوجو





نيقولاي غوغول

الهجرة غير الشرعية للمخطوط العربي



د. عزالدين عناية

أستاذ تونسي بجامعة روما - إيطاليا

ما فتئ البحث عن المخطوطات العربية في إيطاليا، سعيًا لفهْرَستها ودراستها، في مستهلّ انطلاقته، رغم الجهود المبذولة منذ ما يزيد عن نصف قرن. ويعود ذلك إلى عوامل رئيسة منها: أنّ رحلةَ المخطوط العربي طويلة الأمد، من القرن العاشر للميلاد إلى القرن العشرين، وهي رحلة فريدة ليس لها نظير في الحضارات القديمة؛ فضلاً عن قلّة المشتغلين في المجال، سواء من العرب أو الإيطاليين؛ وكذلك إلى عامل تشتّت المخطوطات العربية وتوزّعها على مواضع كثيرة، بين مكتبات، ومؤسّسات جامعية، وأمْلاك أُسَر عريقة بحوزتها ثروات فنيّة وعلمية تعود للتراث العربي الإسلامي.

حين ساقني القدر إلى إيطاليا في تسعينيات القرن الماضي، لمتابعة دراسة الأديان والحضارات، تبيّنَ لي مبكّرًا أنّ أوضاع الثقافة العربية في هذا البلد ليست على النحو الذي عليه في فرنسا أو أنجلترا أو ألمانيا أو هولندا، أو غيرها من البلدان الأوروبية التي تعجّ بالمهاجرين العرب والمثقّفين والطلاب الوافدين. كنّا مجموعة ضئيلة من الطلاب العرب في روما، ممّن لهم انشغال بالعلوم الاجتماعية والإنسانيات واللاهوت المسيحي، نعرف بعضنا البعض، منهم من أقفل راجعًا إلى بلد المأتى أو غيّر الوجهة نحو بلد آخر، والنزر القليل رابطَ في إيطاليا تعلّقا بالهمّ الثقافي، رغم شظف العيش. لم يتطوّر الأمر كثيرًا بعد السنوات الطوال، فلا زال عددُ الدارسين العرب والمتعلّمين للغة الإيطالية ضئيلاً، وهو ما انعكس على واقع النهوض بالتراث الجامع بين الثقافتين العربية والإيطالية، أكان في مجال الترجمة، أو نشر المخطوطات، أو إنجاز الأبحاث. فما زلتُ ألمس الصعوبات نفسها التي تحُول دون تطور هذا القطاع، حيث قلّة من طلاّبي من أصول عربية في تخصص الدراسات الشرقية، أكان في جامعة روما أو في جامعة الأورينتالي، ممّن وفدوا إلى إيطاليا لإتمام دراساتهم الجامعية، أنهوا مشوارهم بنجاح أو تخصّصوا في مجال من مجالات المثاقفة الحضارية، رغم ثراء الحقل الثقافي الإيطالي.

وكما أسلفتُ القول ما كانت رحلة المخطوط العربي إلى إيطاليا رحلة حديثة العهد، بل ضاربة في عهود سالفة تتخطّى عهد الملك فريدريك الثاني ملك صقلية (1194-1250م)، المولع بالعلوم العربية، ثمّ مرورًا باهتمامات رجالات الكنيسة الكاثوليكية ممن غبطوا الإسلام ثراء حضارته، وإلى غاية الرحالة الذين طافوا بالبلاد العربية في الحقبة الحديثة وما استجلبوه من ذخائر المخطوطات. صحيح لو شئنا تحديد بداية شغف معرفي حقيقي بالموروث العربي لحصرنا منطلقه مع فريدريك الثاني، الملمّ بالسراسينيّة، أي العربية، ولما ميّزَ الرجل من حِرْص على جمع المخطوطات العربية في شتّى مناحي العلوم وترجمتها إلى اللاتينية، وقد مثّلت باليرمو في عهده ملتقى حضارات كما شاء لها أن تكون. إذ تنبع العناية بالمخطوط العربي مع فريدريك الثاني من يقين لديه بأنّ الثقافة العربية حلقة محورية في سلسلة المعرفة الكونية. فقد كان العرب طيلة الحقبة الوسيطة القائمين على حفظ الذاكرة الإنسانية، وهو ما جعل الحواضر العلمية الإسلامية قِبلة لطلاّب العلوم. لعلّ جربرت دي أوريللاك، الذي غدا بابا الكنيسة الكاثوليكية (999-1003م) واتّخذ اسم سلفستر الثاني، أشهر من تردّد، قبل اعتلاء سدّة كنيسة بطرس، على مجالس علماء المسلمين في الأندلس لتلقّي المعارف.




بين هذه الرفوف في مكتبة الفاتيكان تقبع المخطوطات العربية

وعقب تلك الفترة المتقدّمة من الشغف بالمخطوط العربي، يمكن الحديث عن انطلاق التجميع المنتظم للمخطوطات مع المكتبات العريقة، أمثال مكتبة الفاتيكان في روما، ومكتبة أمبروزيانا في ميلانو، ومكتبة ميديشيا لاورينسيانا في فلورنسا، وتدشين مطبعة ميديشيا (1584)، وما لعبته من دور في تجميع ذخائر العلوم والمعارف. رَصَد كتاب "طريق الحروف: مطبعة ميديشيا بين روما والمشرق" لفاني وفارينا (2012) هذا الدور الذي قامت به المكتبات والمطابع في تجميع المخطوط العربي. وما إن أطلّت العصور الحديثة حتى انتشرت جموع من الرحالة والسفراء والحجيج وتجار التحف من الغربيين تجوب أرجاء العالم الإسلامي، واستجلبت معها كميات وفيرة من المخطوطات بشتى الطرق والوسائل. على غرار ما جلبه الرحالة لويجي فرديناندو مرسيليي (1658-1730) (459 مخطوطًا)، والدبلوماسي رومـوالـدو تيكو (1802-1867) (230 مخطوطًا)، والأمير ليوني كايطاني (1869-1935) (ما يربو عن 400 مخطوط)، ولعلّ أشهرهم جميعًا جوسيبّي كابروتي الذي جلب من جنوب الجزيرة العربية، وتحديدًا من اليمن حيث نزل بالحديدة سنة 1885 ثم استقر به المقام في صنعاء على مدى أكثر من ثلاثة عقود، ما يزيد عن ألفيْ مخطوطة أُودِعت مكتبة أمبروزيانا ومكتبة الفاتيكان. وقد تناولت الباحثة أريانه رامباخ دوتوني في بحث علميّ منشور في دورية "أخبار مخطوطات اليمن" حيثيات تلك المغامرة.

صحيح بقدر ما يعنينا، ونحن نتتبّعُ رحلة المخطوط العربي، العدد التقريبي لهذا الكمّ من الثروة العلمية المهاجرة، على صعوبة تحديده، فإنّه يعنينا كذلك استكشاف فحوى هذه المخطوطات. واعتمادًا على بحث أنجزه المستشرق ريناتو تراييني خلال مطلع سبعينيات القرن الماضي بعنوان: "ذخائر المخطوطات العربية في إيطاليا"، عدَّ الرجلُ ما يناهز سبعة آلاف مخطوط موزّع على عديد المدن الإيطالية، عدا تلك التي المودَعة في مكتبة الفاتيكان، بما يرفع العدد الإجمالي إلى حوالي عشرة آلاف مخطوط. صحيح يتركّز عددٌ مهمّ من المخطوطات في مكتبتيْ الفاتيكان في روما وأمبروزيانا في ميلانو، ولكن تبقى السِّمَة العامّة المميزة للمخطوطات العربية وهي التوزع على مجمل التراب الإيطالي، وهو ما يملي ضرورة إيجاد فهرسة عامة وفهرسة متخصّصة لتلك الذخائر. إذ جلّ المكتبات المعنية بالدراسات الشرقية، مثل مكتبة "المعهد البابوي للدراسات العربية والإسلامية" في روما ومكتبة "المعهد البابوي الشرقي" في روما، تضمّ في مخازنها مخطوطات عربية. وقد أحصيتُ في دار الكتب الوطنية بروما، التي أرتادُها منذ سنوات، ما يزيد عن ثمانين مخطوطًا متنوّع الأغراض.

وكما أشرنا بدأت عمليات تجميع المخطوط العربي من قِبل مكتبة الفاتيكان في روما ومكتبة ميديشيا لاورينسيانا في فلورنسا بشكل رسميٍّ في أعقاب مجمع فلورنسا سنة 1441م، يحفّزها استلهام المخزون العربي للنهضة الأوروبية، وهو سرعان ما ظهرت نتائجه في "الحركة الإنسانوية" وفي "حركة النهضة الأوروبية". فكما بيّن الأستاذ ماسيمو كامبانيني في كتاب حديث الصدور بعنوان "دانتي والإسلام.. سماوات الأنوار" (2019). كان دانتي أليغييري من أوائل المطّلعين على المخطوطات العربية في مجاليْ العلوم والفلسفة، في الأوساط الجامعية في فلورنسا وبولونيا، وقد تيسّر له ذلك عبر الترجمة وعبر الاستعانة بقرّاء يتقنون العربية. وإن تقاسم دانتي مع مجايليه الرأيَ السلبيّ تجاه الإسلام، فإنّ ما دفعه إلى اتّخاذ موقفه الجاحد من المصطفى (عليه الصلاة والسلام) ومن الإمام علي (كرّم الله وجهه) في (الجحيم/ الكانتو الثامن والعشرون، 30-33)، يتفسّر بما كان يخشاه من رقابة الكنيسة الصارمة في ذلك العهد. لقد استوحى دانتي جوهر مؤلّفاته الثلاثة الأساسية: "الكوميديا الإلهية" و"المأدبة" و"المملكة" من ثقافة "السّراسنة"، النعت الرائج في توصيف العرب والمسلمين في ذلك العهد، حيث استلهم التصوّر الإسلامي في بناء الكوسمولوجيا الدانتية.

هذا ويقتضي ثراء المخطوطات العربية في إيطاليا تفصيلاً في الحديث عن مواضيعها ومضامينها. لقد استطاع الباحث كارلو ألبرتو أنزويني تناول المخطوطات القرآنية على حدة بالدراسة، في كتاب منشور بعنوان: "المخطوطات القرآنية في مكتبة الفاتيكان وفي مكتبات روما"، نُشر ضمن منشورات مكتبة الفاتيكان سنة 2001. سَلَّط فيه الباحث الضوء في ثراء مخطوطات القرآن الكريم الوارد معظمها من بلاد المغرب، ومن بلدان ما وراء الصحراء، ومن الهند وفارس. وهي مخطوطات فاخرة ومذهّبة لعلّ أشهرها ما يُعرَف بـ"المصحف الأزرق" الذي يغلب على صفحاته لون الزرقة، وهي نسخ مكتوبة بالخط الكوفي وردت معظمها من مدينة القيروان ومن جامع الزيتونة المعمور بتونس الحاضرة. نشير أنّ الباحث كارلو ألبرتو أنزويني قد اشتغل على قرابة 220 مخطوطة لا غير، كلّها موجودة في مكتبات في روما فحسب، وهو ما يكشف عن ثراء المخطوطات العربية في إيطاليا وتنوعها.

ما نودُّ الإشارة إليه وهو غياب مؤسّسة راعية للمخطوطات العربية في إيطاليا، تتولّى العناية بهذه الثروة الهامّة، وتعمل على بعثها للنور، وتدريب الباحثين والطلاب الإيطاليين للتخصص في هذا المجال. وكلّ ما نجده أنّ هناك مجموعة من الأساتذة الجامعيين، أمثال أريانه دوتوني وباولا أورساتي وفالنتينا سافاريا روسي وكارلو ألبرتو أنزويني، ممن لهم اهتمام بالمخطوط العربي يخصّصون بعضًا من أوقاتهم للعناية بالمخطوط العربي.

ولو نظرنا إلى أعداد أقسام الدراسات العربية والإسلاميات في الجامعات الإيطالية، نعاين تطورها الملحوظ في العقود الثلاثة الأخيرة، وهو ما يبشّر بتثاقف علميّ واعد بين الجانبين العربي والإيطالي؛ بَيْدَ أنّ هذا التحول الإيجابي يحتاج إلى خَلْق مجالات عمل مشتركة بين الجانبين، ولعلّ الاهتمام بثروة المخطوطات يأتي في مقدّمة ذلك. لقد صدَرَ منذ سنوات كتابٌ مهمٌّ برعاية وزارة الثروة والأنشطة الثقافية الإيطالية بعنوان: "الحضور العربيّ الإسلاميّ في المطبوعات الإيطالية" القديمة والحديثة (2000)، حبّذا لو يُردَف ذلك العمل، الذي تجنّد لإنجازه فريق عمل من شتى التخصصات، بفهرس جامع للمخطوطات العربية في إيطاليا.

المدعوّ جوسيبّي كابروتّي، أو يوسف الطلياني كما عُرِف في اليمن، والذي عمل تاجرًا ومخبرًا، رحّل بمفرده، خلسة وجهرة، ثلث المخطوطات اليمنية الموجودة في إيطاليا، جلّها يعمّر مكتبات أمبروزيانا وحاضرة الفاتيكان وإمارة موناكو وميونيخ والمكتبة الوطنية الفرنسية. لم تهاجر تلك المخطوطات بطريقة شرعية، بل هُجِّرت عنوة وخلسة وعلى حين غرّة.. فكيف حصلت على تصاريح الإقامة؟!

لازلت أذكر حديثًا، ونحن على مائدة الغداء، دار بين جمع من المستشرقين الإيطاليين حول المخطوطات اليمنية. علّقَ أحدهم على إحدى الباحثات تهتمّ بالمخطوط اليمني، قائلاً: لمَ تَتَجشّمين عناء السفر فمخطوطات اليمن في إيطاليا أوفر عددًا؟!



د. منتظر حسن الحسني

العراق

المأثورات والتعابير الشعبية في ألف ليلة وليلة

حقَّقتْ أصول الليالي العربية الوافدة على أوروبا فتحًا على مستويات عدَّة لا يمكن اختزاله في الترجمة والتحقيق والبحث عن النسخة الأُم وما يتصل بها أو يندُّ عنها من حكايات؛ بل يتعدى ذلك إلى الحضور اللافت لهذا النص الشعبي العابر للثقافات في مطلق النتاج الإبداعي والفني، كذلك أحرزت تلك الوفادة بعثًا للكتاب لم يألفهُ في موطنه إلَّا بعد حين، وأصبحت أمثالهُ سائرةً وصورهُ راكزةً في الشرق والغرب، وصارت شخصياته أعلامًا نمطية في الدلالة على سمات أصحابها.

لقد اختزلت تلك الصور والمأثورات تجارب الشعب مُضمَّنةً وعي الجماعة ومعبِّرةً عن ثقافتها، وهي مصدر من مصادر ثراء لغة الليالي؛ إذْ تنتمي هذه التعابير والمأثورات في جزء منها إلى مستوى فصيح بيِّن، يمكن أن نلحظ فيها الأصولَ الفصيحة المنقولة عنها الصُورة التي وُجدتْ عليها تلك التعابير واجرتْ الرواية الشعبية التعديل اللازم عليها بما ينسجم مع الاستعمال اللغوي في بيئة محددة لا تعدو جغرافيتها اللهجية حدود العراق ومصر وسوريا مهما امتدَّت خارطة السرد في ألف ليلة وليلة؛ ويمكن لحظ تلك الأصول من خلال التعبير المستعمل في الليالي وهو يشي بانحراف اللفظ وبقاء المعنى الدال عليه، ويكثر في الأمثال والتعابير المنطوية على حكمة ناتجة عن تجربة خاضتها الجماعة، ومن ثمَّ تكون حاملة لمعنى متقارب في الثقافات المُمتدَّة والأزمنة المتعاقبة.

وفي قبالة صدور نص الليالي عن تلك الأصول الفصيحة يبرز تمثُّل العامي في هذه الصور التعبيرية بشكل لافت؛ إذْ يكون العامِّي الجزء الملاصق للمخطوطات القديمة من ألف ليلة وليلة والمُميِّز لها ممَّا طالها من عملية تشذيب لاحقة طمست معالم ذلك العامِّي وذهبت بمسحته الشعبية، فمن النادر العثور على شيء من ذلك في النسخ المتأخرة، وقد احتفظت النسخة المحققة بالاستعمالات الشعبية والألفاظ العامية وبرصيد ضاف من أصول تلك المواد، وغالبًا ما تكون قد سقطت من النسخ الأخر أو تمَّ تحويلها إلى ما يقابلها بدواعي التفصيح أو غير ذلك، فعلى الرغم من أهمية نسخة بولاق، مثلاً، فإنَّها لا تحظى بعبق ذلك المأثور الشعبي؛ لأنَّ نسخة بولاق مُفصَّحة ومصححة وخضعت لعملية التعديل في لغتها، ومن ثمَّ استُبعدَ اللفظ العامي اللصيق بحياة الشعب من مجمل النسخ الحديثة لألف ليلة وليلة؛ ومن ثمَّ كان الاستئناس بنسخة بولاق أو نسخة الأب الصالحاني في هذا المسرد؛ لغرض إيضاح مادة معينة أو تعبير ما أو لشرح لفظ مُشكل؛ فمن المعروف أنَّ النسخة المُحققة لم تصل إلى ثلاثمائة ليلة ولا تحتوي على بعض الحكايات التي عُرفت لاحقًا في الليالي.

وبصفة عامة فإنَّ كثيرًا من هذه المأثورات قد شكَّلتْ خصيصة من خصائص الليالي؛ إذْ لم يرد أغلبها في النصوص السردية الأخرى، ولم تصل إلَّا من خلال هذا السفر، فضلاً عن أنَّ بعض مأثور الليالي معروف في المصادر مستعمل فيها أو لايزال مُستعملاً في اللهجات المحلية المعاصرة.

ولا مناص من الإشارة إلى نمطية بعض تلك التعابير الشعبية وإصرار الراوي على إعادتها في أكثر من موضع لغاية سردية، وربما يكون تكرارها في الحكاية نفسها كما في حكاية (الملك يونان والحكيم دوبان) والاكثار من (ابقيني يبقيك الله ولا تقتلني يقتلك الله)[1] أو تكرارها في حكايات

مختلفة من نحو: (أتاهم هادم اللذات ومفرق الجماعات) في خاتمة الحكاية[2]؛ فكان من وكد هذا المسرد أنْ يُعنى برصدٍ معجمي حول تعبيرات ألف ليلة وليلة وفرزها منهجيًا بما يعود على المكتبة بفائدة تيسير البحث فيها والوقوف على استعمالاتها اللغوية.

وكان المعوَّلُ عليه في تقفّي هذه المواد النسخةَ المحققة بتحقيق الدكتور محسن مهدي، مع مقابلة بعض المواد بنسخ أخرى، ويشمل الجرد المأثورات والتعابير الشعبية الخاصة بألف ليلة وليلة بمعونة المصادر وبعض المعجمات الحديثة التي أفادت في الكشف عمَّا يغمض من معاني تلك العبارات؛ إذْ تقوم النسخة المُحقَّقة على مجموعة من المخطوطات القديمة من ألف ليلة وليلة أشهرها نسخة المكتبة الوطنية في باريس التي تعود إلى القرن الثامن الهجري، وتمتاز هذه النسخة بأنَّها حفظت الكثير من الكلمات والتعابير التي أُخلَّتْ بها النسخ الأخرى وضاعتْ في تضاعيف النشر والحذف والتعديل الذي أُجري على صور الليالي وحكاياتها من قبل المشتغلين فيها على مدى عقود، وتعود هذه النسخة إلى الفرع الشامي كونها جُلبت من دمشق، وثمَّة نُسخ أخرى من الفرع الشامي اعتمدها محسن مهدي في تحقيقه هي نسخة المكتبة الرسولية في الفاتيكان ونسخة مكتبة جون رايلندز بمانشستر وغيرها، وكذلك اعتمد نُسخاً من الفرع المصري تعود لحقب متأخرة.

ويُلحظ أنَّ عناية مسرد المأثورات الشعبية هذا جاءتْ منصبَّة على إيراد العبارة كما كانت عليه في نص ألف ليلة وليلة من دون تغيير أو تصحيح؛ لأجل المحافظة على ذلك الأصل الشعبي، ثم بيان ما تعنيه العبارة إن كانتْ مثلاً أو مقولة لأحدى شخصيات الحكاية مشفوعةً بما يجب إيضاحه حول بعض الألفاظ، ثمَّ ذكر اسم الحكاية المُضمَّنة ذلك المأثور في نهاية كل مادة.

ابقيني يبقيك الله ولا تقتلني يقتلك الله: عبارة تكررت على لسان الحكيم دوبان، وذلك أنَّ الحكيم أبرأ الملك من داء عضال عجز عنه غيره من الأطباء، فبدا للملك أن يقتل الحكيم خوفًا منه بعد تأليب الوزير وقال: (لابد من قتلك يا حكيم لأنك ابريتني بقبضة ولا آمن من شيء تقتلني به) فلما يئس الحكيم عزم الملك على تنفيذ أمره وأمهل الحكيم حتى يعود الى داره لأجل هبة كتب الطب لمستحقها وإعطاء كتاب (خاص الخواص) هدية للملك، فظهر أن أوراقه مسمومة فمات الملك بعد قتله الحكيم من غير مهلة، والحكاية مَثَلية وردت على لسان الصياد الذي أخرج الجني من البحر وأراد الجني قتله، ح (الملك يونان والحكيم دوبان)[3].

أتاهم هاذم اللذات ومفرق الجماعات: الهذم: الأكل والقطع في سرعة[4]، في الحديث النبوي: (أَكْثروُا من ذِكْرِ هَاذم اللَّذات)[5] وفي قول أبي العتاهية:

فيا هاذم اللَّذات ما منكَ مهربٌ
تُحاذر نفسي منك ما سيُصيبُها [6].

و(أتاهم هاذم اللذات ومفرق الجماعات)[7] عبارة نمطية تلحق نهايات الحكايات لتؤذن بانتهائها وقد وردت بصيغة متخفِّفة من هذا المعنى في بداية الحكايات في النسخ القديمة من الليالي، لكنها تطورت بعد ذلك لتصبح عبارة نمطية، أضيفت لها بعض الزيادات والألفاظ مع إكثار من السجع فأصبحت العبارة (ثم أقاموا في ألذ عيش وأهناه وأرغده وأحلاه إلى أن أتاهم هادم اللذات ومفرق الجماعات ومخرب القصور ومعمر القبور)[8]، وتحولت(هاذم) في النسخ المتأخرة من الليالي إلى (هادم)، ويبدو أنَّ (هاذم) بالذال هو الأصح تعبيرًا عن الموت، وجاء استعمالهُ في النسخ القديمة لليالي بالدال (هادم) من القلب والاستعمال العامي في قلب الذال دالاً، لكن النسخ المتأخرة لم تلتفت إلى ذلك وأبقتهُ على ما هو عليه ظنًا بفصاحته.

اتغدى بك قبل أن تتعشا بي: وفي المثل العربي: (تغدَّ بالجدي قبل أن يتعشى بك)[9]، ذكرهُ الوزير للملك يونان لحثِّه على قتل الحكيم دوبان الذي أبرأهُ من المرض زاعمًا أنَّ الحكيم يدبر حيلةً لقتل الملك والتخلص منه، ح (الملك يونان والحكيم دوبان)[10].

أخرج من هذه الصورة: عبارة السحر الشائعة في حكايات الليالي، فإذا ما أراد أحد السحرة أن يسحر إنسانًا فإنَّهُ يأتي بإناء فيه ماء ويرش منه على الشخص المراد سحره أو فك السحر عنه والتلفظ بعبارة (أخرج من هذه الصورة إلى صورة) وذكر اسم الحيوان المراد تحويل الضحية على صورته، قالت ابنة الراعي «يا أيها العجل ان كنت خلقة القادر القاهر فلا تتغير وإن كنت مسحور مغدور فاخرج من هده الصورة إلى صورتك الآدمية بادن خالق البريه»[11]، وقد ترد عبارة السحر باختلاف عن ذلك؛ قالت الساحرة للملك الشاب «أخرج بسحري ومكري نصفك حجر ونصفك بن آدم»[12]، ح (الشيخ الثاني)، ح (الملك المسحور).

إدا أردت أن لا تُطاع اسال ما لا يُستطاع: إدا: إذا، أُبدلت الذال دالاً في العامية، قالها صايح خال الملك بدر عندما أراد الخطبة لابن اخته من الملك الشمندل ملك البحر في حكاية جلنار البحرية[13]، والعبارة ذكرها الراغب الأصبهاني (إذا أردتَ أنْ تُطاع فأسال ما يُستطاع)[14].

أدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام: خاتمة الليلة التي ترد على لسان الراوي وتتوقف عندها شهرزاد عن الحديث، والعبارة إعلان عن انتهاء ليلة واحدة بحسب تقسيم الليالي الشائع، وتتقيَّد النسخة المحققة بصورة (أدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام) وتضيف النسخ المتأخرة (بولاق، الصالحاني) إلى نهايتها كلمة (المُباح).

الأسرار عند الأحرار: وردت على لسان الأميرة بدور تخاطب حياة النفوس خوفًا من كشف سرها في قصة (قمر الزمان وولديه)[15]، في كتاب حلية الأولياء (صدور الأحرار قبور الأسرار)[16].

أكل دجاج ومص زجاج: (أكل دجاج ومص زجاج والنوم على الديباج، وشراب الراح والنوم على صدور الملاح)، كناية عن الترف والراحة، عبارة قالها الشباب العور للقرندلي الثالث حين ترك نصيحتهم ولقي ما يكره «وهده عندك تسعه وتسعين خزانه احكم فيهم وافتحهم واتفرج عليهم إلا هذه الخزانة التي بابها من الذهب الأحمر متى فتحتها كان سبب الفراق بيننا وبينك»، ح (القرندلي الثالث)[17].

الأمر يحدث بعده الأمر: جاء على لسان الجارية التي بعثتها شمس النهار إلى الجوهري في اشارة إلى عظم الامر الذي علم به الخليفة وانه نقل محظيته الى دار الخلافة، ح (نور الدين بن بكار)[18].

أنا رايحة يامِّي امْلي جَرتي: يامي: يا أُمِّي، املي: أملىء، أغنية زنتوت الحمامي صديق المزيِّن، ذكرها المزين للشاب، ح (الشاب البغدادي الأعرج والمزين)[19].

إن كان الكذب انجا فالصدق انجا وانجا: قالها ريحان مملوك الوزير جعفر البرمكي في بغداد عندما مَثُلَ أمامهُ وأقرَّ بذنبه وسرقة التفاحة التي تسببت في قتل المرأة ووضعها في الصندوق من قبل زوجها ورميها في نهر دجلة، ح (التفاحات الثلاث)[20].

بعدي عن حبي اجمل لي واحسن، عين لا تنظر قلب لا يحزن: جاءت على لسان الملك أرمانوس ناصحاً زوج ابنته قمر الزمان حينما عزم على قتل ولديه الأمجد والأسعد بيده ضحية لمؤآمرة من قبل زوجي قمر الزمان، ح(قمر الزمان وولديه)[21].

جرى القلم بما حكم: حديث نبوي[22]، ذكرتهُ الصبية في حكايتها أمام الخليفة للدلالة على تغيُّر حال أُختها وزوال النعمة عنها، ح (الصبية الأولى)[23].

الخبر عند جويري صار في صندوق وله مقدار: أغنية أو أهزوجة شعبية، يرددها صديق المزين واسمهُ حميد الزبَّال «وأما الزبال فإنه يغني بالطار فيوقف الأطيار ويرقص (الخبز عند جويري صار في صندوق وله مقدار) وهو كيس خريع منطبع لطيع صريع رفيع، وفي حسنه أقول:

روحي الفدا لزبالٍ شغفت به
حلو الشمايل يحكي الغصن ميادا
جاد الزمان به ليلاً فقلت له
والشوق ينقص مني كلما زادا
اضرمت نارك في قلبي فجاوبني
لا غرو ان اصبح الزبال وقادا

وقد كمل في كل واحد من هاولاى ما يلهي العقول من اللهو والمضحكه...»[24]، ح(الشاب البغدادي الأعرج والمزين)[25].

ذكروا والله أعلم بغيبه وأحكم: افتتاحية السرد في ألف ليلة وليلة أو هي العبارة التي تبدأ بها شهرزاد عادةً في مستهل حديثها عن حكاية جديدة، ح (ابن خاقان وأنيس الجليس)[26].

راحت روحي: راحتْ: ذهبت، جاء على لسان الأمجد عندما دخل إلى بيت لا يعرفهُ مع صبية وجدها في السوق زاعمًا أنَّهُ بيته؛ وجاء صاحب الدار، فقال الأمجد: «راحت روحي، انا لله وانا اليه راجعون»، ح (قمر الزمان وولديه)[27].

راحت السكره وجت الفكره: قالها السمسار النصراني عندما ضرب الأحدب وسقط بين يديه مغشيًا عليه، وكان السمسار في حالة سكر فأفاق منها ظناً بموت الأحدب، ح (الأحدب صاحب ملك الصين)[28].

كلنا في الهوى سوا: سوا: سواء، قالها الحمَّال في بغداد

عندما سألهُ الضيوف عن حال البنات العجيبة وما صنعنَ مع الكِلاب؛ إذْ ظنَّ الضيوف أنَّ الحمَّال عالم بحالهنَّ، فقال الحمَّال: «والله العظيم كلنا في الهوى سوا وانا نشؤ بغداد وعمري ما دخلت هده الدار الا الساعة في هده النهار»، ح (حمال بغداد والبنات الثلاث) [29].

كنا بطولنا ما خلانا فضولنا: ضربها الوزير مثلاً لابنته شهرزاد حينما عزمت على الزواج من الملك شهريار على الرغم من علمها بأنَّهُ يقتل كل من تزوجها[30]، أو كنت قاعد بطولي ما خلاني فضولي، ح (القرندلي الثالث) [31].

لا تتكلم فيما لا يعنيك تسمع ما لا يرضيك: هذا شرط البنات الثلاث على من يدخل دارهنَّ ويودُّ مجالستهنَّ من الضيوف؛ وهم الحمَّال والقرندلية الثلاثة والخليفة والوزير وسيَّاف الخليفة، وتكررت بصيغة (من تكلم فيما لا يعنيه سمع ما لا يرضيه)، ولمَّا أخلَّ الضيوف بهذا الشرط وسألوا عمَّا لا يعنيهم حلَّ بهم غضب البنات وخرج لهم العبيد من باطن الأرض وأوثقوهم كتافًا وطرحوهم على الأرض، ح (حمَّال بغداد والبنات)[32].

لا فيها ديار ولا نافخ نار: ذكرتْ الصبية الأولى هذه العبارة للخليفة وهي تصف المدينة العجيبة التي دخلتها في رحلتها ووجدتْ فيها شاباً يتلوا القرآن الكريم، وأصبح زوجها بعد ذلك وركب معها البحر متجهين إلى بغداد، ح (الصبية الأولى) [33].

لو طبختها بلبن ما جات كدا: دليل على اتقان الصنعة، قالها المزين للشاب يغبطهُ ويفتخر بما يتّقن من حرف، قال: «والله يا مولاي لو طبختها بلبن ما جات كدا، انت طلبت مزين والآن فقد من الله عليك بمزين ومنجم وطبيب عارف بصنعة الكيميا والنجوم والنحو واللغة والمنطق ...» ح (الشاب البغدادي الأعرج والمزين) [34].

لو كتب بالابر على آماق البصر كان عبرة لمن اعتبر: عبارة تسبق بعض الحكايات على لسان الراوي للفت المروي إليه إلى أهمية الحكاية وغرابتها، ويبدو أنَّ هذه العبارة لم ترد إلاَّ في ألف ليلة وليلة[35]، ح (الملك المسحور)، ح (حمَّال بغداد والبنات)، ح (الصبية الأولى) [36].

ليس المغر بمحمود ولو سلما: المغر: المخاطر، من الغرور بمعنى المخاطرة[37]، عجز بيت تمثَّل به القلندري (الصعلوك) الثالث، واسمهُ الملك عجيب بن خصيب، وذلك عند ذهابه في نزهة مع أصحابه في البحر وقد ضلُّوا الطريق[38]، وفي نسخة (بولاق) تمثَّل أصحاب عبدالله بن فاضل بالبيت كاملاً في موضع آخر من الليالي، وذلك أنَّ عبدالله عرض عليهم النزول إلى المدينة التي رأوها وهم في أعلى الجبل، فقالوا: (المغرور غير مشكور) وتمثَّلوا بالبيت:

ما دامت الأرض أرضاً والسماء سما   ليس المغر بمحمود ولو سلما [39].

ح (القلندري الثالث)، ح (عبدالله بن فاضل).

ما كل مرة تسلم الجرة: مثل بغدادي ورد بتبديل طفيف (ما كل وقت تسلم الجرَّة)[40]، أو (مو كل مرَّة تسلم الجرّة)[41]، وعُرف في مصر (مش كل مرَّة تسلم الجرَّة)[42] وفي الشام (الجرَّة ما تطلع من البير سالمة كل مرَّة)[43]،

وفي ألف ليلة وليلة تمثَّل به جعفر البرمكي وزير هارون الرشيد حينما أمرهُ الخليفة بإحضار خادمه المتَّهم في قتل الفتاة، ح (التفاحات الثلاث)[44].

محبة بلا حبة ما تسوي حبة: قالتها إحدى البنات الثلاث للحمَّال حين عرضن عليهنَّ البقاء معهنَّ، ح (حمَّال بغداد والبنات)[45].

من لم يكن له كبير فليس هو بكبير: عبارة قالها المزين الثرثار للشاب البغدادي حينما طلب منهُ أنْ يخبرهُ بما يعزم على القيام به من أمور، ح (الشاب البغدادي الأعرج والمزين)[46].

من لم ينظر في العواقب ما الدهر له بصاحب: قالها الملك أرمانوس ناصحًا زوج ابنته قمر الزمان حينما عزم على قتل ولديه الأمجد والأسعد بيده، ح (قمر الزمان وولديه)[47].

من نفق ولم يحسب افتقر ولم يدري: قالها وذلك أنَّ ابن خاقان قد أنفق على رفاقه وجلسائه كل ما يملك من ثروة ورثها عن أبيه الوزير، ووصل به الحال إلى أن يعرض أنيس النفوس في سوق النخاسين والنداء عليها، ح (أنيس الجليس وابن خاقان)[48].

النسا ما عليهن اعتقاد: النسا: النساء، قالها الملك شاهزمان أخو شاهريار عندما رأى ما حصل بين زوجه والخادم، وكرر العبارة عندما رأى زوج أخيه تفعل الفعل نفسه مع خادمها، والعبارة غير موجودة في النسخ المتأخرة، انفردت بها النسخة المحققة [49].

نظرت نظرة اعقبتني حسرة: عبارة تتكرر في ألف ليلة وليلة في موقف مشاهدة الشاب لامرأة ذات حسن وجمال، ويعقب تلك العبارة وقوع الشاب في عشق المرأة، ح (الشاب المقطوع اليد والصبية)، ح (الشاب البغدادي وجارية الست زبيدة)[50]، أو (نظره اعقبته حسره)، ح (أنيس الجليس وابن خاقان)[51].

ويلك العار واقعك في الشنار: قالتها حياة النفوس للملك قمر الزمان حينما ادَّعت أنَّ الأمجد اغتصبها، ونجحت محاولتها، بالاشتراك مع ضرتها (بدور)، في إبعاد الأمجد والأسعد عن أبيهما، وبقيا في تيه وضياع لسنوات عدة، ح (قمر الزمان وولديه)[52].

يا سمك يا سمك أنت على العهد مقيم: نداء أطلقتهُ الفتاة الخارقة وهي تخرج من الجدار لتخاطب الأسماك المقلية التي أهداها الصياد للملك، وفي نسخة بولاق[53] بإضافة يسيرة: (يا سمك يا سمك هل أنت على العهد القديم مقيم)، وتُجيب الأسماك: (إن عدت عدنا وإن وافيت وافينا، وإن هجرت فإنا قد تكافينا)، وتنجلي الحقيقة في نهاية الحكاية بأنَّ هذه الأسماك هي فئات من الناس حوَّلتهم الساحرة إلى هذه الأشكال، ح (الملك المسحور)[54].

يا نايحة ياستي ما قصرتي: أهزوجة شعبية، يرددها صديق المزين واسمهُ صليع الفامي، قال المزيِّن للشاب البغدادي: «واما الفامي فيغني بالمغرفه احسن من البلبل ويرقص (يا نايحه يا ستي ما قصرتي) فما يخلي لاحد فواد من الضحك عليه»، ح (الشاب البغدادي الأعرج والمزين)[55].

الهوامش:

(1) كتاب أَلف ليلة وليلة من أصوله العربية الأولى، تح: محسن مهدي، ليدن، 1984م: 102-103، 104، 107.

(2) نفسه: 379، 480، 532.

(3) نفسه: 102-103، 104، 107.

(4) لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور، تحقيق: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت 2003: 12/720-721.

(5) تخريج الحديث في: الترمذي 1/157.

(6) كنايات الأدباء وإشارات البُلغاء، أحمد بن محمد الجرجاني (482) ه، تح: محمود شاكر القطان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2003م: 188.

(7) كتاب أَلف ليلة وليلة: 379، 480، 532.

(8) ألف ليلة وليلة (بولاق) تصحيح: عبد الرحمن الصفتي الشرقاوي، ط. بولاق، القاهرة، 1835م، نسخة بالأوفسيت، دار المثنى: 2/242.

(9) مجمع الأمثال، الميداني: 1/139.

(10) كتاب أَلف ليلة وليلة: 102.

(11) نفسه: 81.

(12) نفسه: 120.

(13) نفسه: 505.

(14) محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، الراغب الأصبهاني، صححهُ: إبراهيم زيدان، مطبعة الهلال، القاهرة 1902م: 632.

(15) كتاب ألف ليلة وليلة: 595.

(16) نفسه: 436.

(17) نفسه: 195.

(18) نفسه: 428.

(19) نفسه: 341.

(20) نفسه: 225.

(21) نفسه: 617.

(22) إتقان ما يحسن من الأخبار الدائرة على الألسن، نجم الدين الغزي، دار الكتب العلمية، بيروت 2004م: 166.

(23) كتاب أَلف ليلة وليلة: 202.

(24) نفسه: 342.

(25) نفسه: 271.

(26) نفسه: 56، 434.

(27) نفسه: 633.

(28) نفسه: 285.

(29) نفسه: 145.

(30) نفسه: 66.

(31) نفسه: 199.

(32) نفسه: 136، 146.

(33) نفسه: 203.

(34) نفسه: 335.

(35) ينظر: العين والإبرة: دراسة في ألف ليلة وليلة، عبد الفتاح كيليطو، تر: مصطفى النحال، نشر الفنك، ط1، الدار البيضاء 1996م: 150.

(36) كتاب ألف ليلة وليلة: 115، 147، 201، 221، 640.

(37) ينظر: تكملة المعاجم العربية، رينهارت دوزي، تر: د.محمد سليم النعيمي، دار الحرية، بغداد 1978م: 7/389 .

(38) كتاب ألف ليلة وليلة: 179.

(39) ينظر: ألف ليلة وليلة (بولاق) : 2/581.

(40) رسالة الأمثال البغدادية التي تجري بين العامة، الطالقاني، ضمن (مخطوطات في الأمثال العربية) تح: فيصل مفتاح الحداد، دار الكتب العلمية، بيروت: 2/97.

(41) الأمثال البغدادية، جلال الحنفي، الدار العربية للموسوعات، بيروت 2011م: 2/120.

(42) نفسه: 2/120.

(43) نفسه: 2/120.

(44) كتاب ألف ليلة وليلة: 224.

(45) نفسه: 131.

(46) نفسه: 338.

(47) نفسه: 617.

(48) نفسه: 445.

(49) نفسه: 57.

(50) نفسه: 295، 306.

(51) نفسه: 439.

(52) نفسه: 617.

(53) ينظر: ألق ليلة وليلة (بولاق) : 1/19.

(54) كتاب أَلف ليلة وليلة: 108.

(55) نفسه: 342.



الترجمة وتصحيح التصورات النمطية عن العرب

يوسف أمرير

المغرب

من المعروف أن الغرب، كان ولا يزال، يتمثل العرب وثقافتهم وَفق مجموعة من التصورات المسبقة. ولا جدال في أن لفعل القراءة أهمية بالغة في تكوين هذه التصورات وترسيخها في ذهن المتلقي الغربي بمعزل عن صحتها أو لا. وعليه، أضحت الترجمة حاجة ضرورية تطرح كوسيلة لتجاوز التباين الحاصل بين واقع الحضارة العربية من جهة، وتمثلات الإنسان الغربي لهذه الحضارة من جهة ثانية، كما أن كل "ثقافة تكتفي بذاتها وتعزف عن الترجمة يصح أن توصف بأنها شبه ميتة"، وهذا ما يجعلنا نشير إلى أن الترجمة ليست عملية فكرية وثقافية فقط، وإنما هي قرار سياسي ومجتمعي وخطة قومية وثقافية ولغوية لها خلفية موجهة وتطمح لتحقيق غايات معينة. في هذا السياق تبرز تساؤلات عدة لعل أهمها: هل للترجمة دور في التأثير على معارف الأفراد والجماعات واتجاهاتهم وسلوكياتهم؟ وما مدى قدرة ترجمة الأعمال الأدبية والعلمية والفكرية للعرب على تغيير التصورات النمطية للغرب؟

لقد كانت الترجمة ولا تزال أساس المثاقفة بين الشعوب والحضارات؛ فمنذ زمن طويل وهي تحظى بأهمية بالغة لما لها من قدرة على تقليص الحدود بين الشعوب وثقافاتها؛ فهي التي تمهد لتجاوز العزلة والتقوقع الداخلي وتفتح آفاقًا متعددة للتواصل والتفاعل من الآخر. إن الترجمة آلية هامة للانفتاح على الآخر (الغرب) والتثاقف معه، وتتمثل أهمية الترجمة من خلال مستويات عدة يمكن تحديدها فيما يلي:

أولاً، كون الترجمة وسيلة مركزية تمكننا من التفاعل مع الآخرين؛ فهي لا تمكننا من التعرف على الآخر فقط، بل إنها الطريقة المثلى لفهم الذات، حسب أدونيس، حيث "إن تطور العلاقات ما بين الشعوب، نوعا وكما، يؤكد أن الآخر لم يعد مجرد طرف للحوار والتفاعل والتبادل، وإنما تخطى ذلك إلى أن يكون عنصرًا من العناصر التي تكون الذات". وعليه، فإن محاولة ترجمة الأعمال الأدبية والعلمية والفكرية للعرب من شأنه أن يساهم في تغيير الصور النمطية التي راكمها الغرب على العرب وثقافتهم منذ أمد طويل.

ثانيًا، كون الترجمة من متطلبات التقدم الفكري وحاجة ضرورية لتطوير البحث العلمي؛ حيث تسعفنا على الاطلاع على آخر ما استجد في ميادين العلم والفكر والثقافة، ومن ثم فهي جسر للتواصل مع الثقافات المختلفة والحضارات المتعددة سيما وأننا في زمن العولمة الذي يعرف انفجارًا معرفيًا على جميع المستويات.

ثالثًا، المكانة الاعتبارية الهامة للترجمة في الثقافة العربية؛ إذ نجد نماذجًا هامة لأعمال مترجمة ساهمت في ازدهار حقول معرفية متنوعة فلسفية وأدبية وعلمية، وهذا شأنها في جميع الثقافات، كيف لا وهي وسيلة الاتصال بين الشعوب، والقناة التي تساعد على نقل المعرفة وتبادل الأفكار والمفاهيم بين الحضارات وشعوبها. ورغم هذه الأهمية إلا أن الترجمة في العالم العربي ما زالت تعتريها مجموعة من النقائص؛ إذ لا مجال للمقارنة بينها وبين ما يقوم به الغرب في هذا المجال فما يترجم في العالم العربي قليل جدًا ولا يرقى إلى المستوى المطلوب لا من ناحية الكم ولا الكيف.

رابعًا، أهمية المثاقفة باعتبارها دراسة للتصورات الناتجة عن اتصال ثقافتين تتأثر وتؤثر إحداهما في الأخرى وهذا ما تقتضيه الحياة المعاصرة التي تنحو إلى الحوار والتفاعل بين الشعوب والحضارات.

إن الترجمة إذن، أصبحت مطلبًا حضاريًا وفكريًا لا جدال فيه؛ لأجل تحقيق حوار الحضارات وتصحيح المغالطات والأفكار المسبقة بين الشعوب. غير أن الترجمة يجب أن لا تتم هكذا اعتباطًا، وإنما يجب أن تخضع لمجموعة من المحددات والضوابط نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

- تحديد نوعية الأعمال المقترحة المترجمة وهذا يفرض وجود رؤية وتخطيط وراء الترجمة؛ إذ هي حاجة ثقافية وحضارية أوسع وأعقد من أن تترك لاجتهادات فردية، ومن ثم يجب تشجيع الترجمة في إطار مراكز ومشاريع بحثية تقوم على رؤية استراتيجية محددة وتتوخى تحقيق أهداف واضحة.

- حسن اختيار الأعمال الموجهة للترجمة بحيث تكون أعمالاً حاملة لخلفية العرب الثقافية ومعبرة عن عاداتهم وتقاليدهم وهويتهم وقيمهم وسلوكياتهم. ويراعى في اختيار هذه الأعمال الاتجاه نحو الأفق "الذي يضيف إلى آفاق هذه اللغات أشياء أخرى تزيدها معرفة بالإبداع العربي وتزيدها غنى في تكوينها الثقافي، سواء ما اتصل بقلق الإنسان وجودًا ومصيرًا، أو بمشكلات الحياة، أو العلاقة مع العلم والأشياء، أو الرؤى الخاصة بالدين والذات والآخر واللغة والتعبير، وفي هذا ما يجعلنا نحيد عن الترجمة التي تتدرج في المسار السياسي الإعلامي الاجتماعي تلبية لرغبة الآخر في النظر إلى العرب لا نظرة الندية الإبداعية، بل نظرة من يسعى للتشهير بهم أو لإبقائهم سجناء الصورة الإمبريالية صورة التخلف والتبعية".

- إسناد فعل الترجمة لباحثين مختصين في الترجمة يكون لديهم إلمام معرفي وثقافي ولغوي باللغة التي يراد أن تترجم إليها الأعمال الفكرية والأدبية والعلمية العربية.

- الزيادة في عدد الأعمال المقدمة للترجمة من العربية وإليها.

ننتهي مما تقدم إلى أن الترجمة حاجة ضرورية للانفتاح على الآخر ومسايرة المستجدات على جميع الأصعدة من جهة، والعمل على التعريف بالثقافة العربية من جهة ثانية. ولا ريب في أن الترجمة بذلك ستساهم بشكل كبير في تغيير الصور النمطية عن العرب وثقافتهم. ومن ثم وجب علينا الاهتمام بها لما لها من دور في نقل ثقافتنا بكل مكوناتها للآخر دون ارتباط بأي خلفية إيديولوجية. وعليه، فإن سؤال الترجمة يحتاج إلى نقاش خاص يروم تحقيق التجديد والتطوير.



د. محمّد محمّد خطّابي

كاتب، وباحث، ومترجم من المغرب، عضو الأكاديمية الإسبانية- الأمريكية للآداب والعلوم - بوغوتا - كولومبيا.

الرّوائي والشّاعر الإسبانيّ الكبير أنطونيُو غَالاَ: "الثقافة العربية في الأندلس كانت وما تزال الهواء الذي أتنفسه"

يقول الكاتب والناقد الإسباني "خوسّيه إنفانتي": "إنّ نوعية الأدب الملتزم الذي يكتبه الرّوائي والشاعر الإسباني الأندلسي المعروف "أنطونيو غالا" يجعله ينأى عن أيّ تكريم أو عن أية جائزة أدبية مرموقة رسمية في إسبانيا منذ سنوات عديدة خلت باستثناء جائزة "بلانيتا" التي حصل عليها بواسطة روايته (المخطوط القرمزي) التي تدور حول آخر ملوك بني نصر في غرناطة أبي عبدالله الصغير"، ومعروف أنّ اختيار اللون القرمزي عنوانًا لهذه الرّواية يرمز به "غالا" إلى الوثائق، والورق المُهرق، والقراطيس التي كانت تُستعمل في بلاطات قصور بني نصر بمدينة غرناطة، وعلى هذا الصّنف من المخطوطات الغميسة كتب الملك أبو عبدالله الصغير مذكراته ويومياته، ومن ثمّ كان هذا العنوان الذي أراد غالا به أن يحتفظ أو أن يبرز في روايته اسمَه العربي القديم بعد اطّلاعه على هذه المخطوطات، والمراجع، والمظانّ الأخرى التي لها صلة بالحقبة التاريخية التي تدور فيها أحداث هذه الرواية على إثر سقوط آخر معاقل الإسلام في الأندلس وهي غرناطة عام 1492 في يد الإسبان.

ضريبة الالتزام على مشارف التسعين!

يشير الناقد "خوسّيه إنفانتي": أنّ الالتزام في الأدب على طريقة كبار الكتّاب الرّوس قد تكون ضريبته باهظة الثمن، فالكاتب أنطونيو غالا الذي حصل على العديد من الجوائز التكريمية، وعلى أوسمة فخرية وشرفية داخل بلاده إسبانيا وخارجها يبيّن لنا أنّ هناك تناقضًا واضحًا فى هذا القبيل، ففي الوقت الذي يحظى فيه غالا بشهرة واسعة بين القراء في مختلف البلدان الناطقة باللغة الإسبانية نراهم يحرمونه من أيّ جوائز كبرى أدبية رسمية في بلده إسبانيا مصداقاً للقول المشهور لا كرامة لنبيّ بين قومه، فقد انحاز غالا سياسيًا لليسار خلال الانتقال الديمقراطي في إسبانيا، وطالب بالحُكم الذاتي لإقليم الأندلس، وهاجم إسرائيل بشدّة، واتّهم بمعاداته للسّامية، وكان رئيسًا لجمعية الصداقة الإسبانية- العربية". وما فتئ الناقد الإسباني خوسّيه إنفانتي إلى جانب كوكبة واسعة من الكتاب، والنقّاد، والفنّانين الإسبان الآخرين يطالبون بدون هوادة منح أنطونيو غالا جائزة أميرة أستورياس أو سيرفانتيس أو الجائزة الوطنية للآداب،- وهي أهمّ الجوائز الأدبية المرموقة التي تمنح في إسبانيا - لأنه جدير، وأهل، وقمين بها .بل إنه في نظر هؤلاء الكتّاب أكثر استحقاقًا من الكثيرين ممّن حصلوا على هذه الجوائز الأدبية الكبرى قبله.

كان "أنطونيو غالا" بالفعل وما يزال ضمن الكتّاب

الإسبان المُرشّحين للحصول على هذه الجوائز المهمّة بعد أن أصبح على مشارف التسعين سنة من عمره، (من مواليد 1930) ومع ذلك فهو لم يحظ بهذا التكريم إلى اليوم. علمًا أنّ هذا الكاتب معروف عنه شجاعته الأدبية فيما يتعلق بتاريخ الأندلس، حيث ما انفكّ يعيد توضيح بعض الحقائق التاريخية عن شبه الجزيرة الإيبيرية حول مدى تأثير الثقافة العربية ولغتها في الحضارة والنفسية الإسبانية على وجه الخصوص، وقال في العديد من المناسبات، وما زال يقول بصوت جهوري وصريح: إنه بدون معرفة الثقافة العربية والأمازيغية الإسلامية لا يمكن فهم إسبانيا.

عاشق الأندلس

كثيرًا ما يتعرّض "أنطونيو غالا" في أحاديثه ومداخلاته، بل وفي كتبه ومؤلفاته شعرًا ونثرًا إلى هذه المواضيع التي تروقه وبشكل خاص الوجود العربي والاسلامي في إسبانيا، والإشعاع الذي عرفته الأندلس على أيامهم، إنّه يقول على سبيل المثال لا الحصر: "إذا سئلت ما هي الأندلس..؟ لقلت إنها عصير غازي يساعد على هضم كلّ ما يُعطىَ لها حتى لو كان حجراً، فقد مرّت من هنا مختلف الثقافات بكل معارفها وعلومها، إلاّ أنّ الثقافة العربية والإسلامية في إسبانيا كانت من أغنى الثقافات الإنسانية ثراءً، وتنوّعًا، وتألقًا وإشعاعًا التي عرفتها شبه الجزيرة الإيبيرية في الأندلس وبالتالي، هي بحقّ منارة علم، وحضارة، وعرفان قلّ نظيرها على امتداد تاريخها الطويل، فبعد الملوك الكاثوليك جاءت محاكم التفتيش الفظيعة في أعقاب ما سُمّي بـ: "حروب الاسترداد" التي كانت في الواقع حروبًا للاستعباد والاستبداد والتي تركت جروحًا عميقة غائرة في الجسم الاسباني، هذه الجروح لم تلتئم بعدُ حتى اليوم، فإسبانيا ظلت هي ذَنَب أوروبا غير المسلوخ، هي أوروبا كذلك ولكن بطريقة أخرى، فهناك جبال البرانس التي توصد الأبواب بيننا وبين العالم الأوروبي، وهناك البحر الأبيض المتوسّط من الأسفل، فإسبانيا وكأنها تشكل قدَرًا جغرافيًا، وهي ممرّ أوروبا نحو إفريقيا. ولإسبانيا اليوم سفاراتان كبيرتان ينبغي لها أن توليهما أهمية خاصّة، وهما العالم العربي، والعالم الأمريكي، فقد أورثها التاريخ هذه المهمّة الصّعبة، وهي (أيّ إسبانيا) إذا لم تضطلع بهذا الدّور فإنما تخون نفسَها وتخون شعبَها والتاريخ". ويشير "غالا": أنّ اللغة بالنسبة له، أساسيّة بل إنها هوَسه وقدَره، وهو يعمل محاطًا بالعديد من القواميس، فاللغة الاسبانية في نظره، لغتان أو فرعان اثنان، فرع ينحدر من اللغة اللاتينية، وفرع آخر ينحدر من اللغة العربية لدرجة تبعث القشعريرة في الجسم".

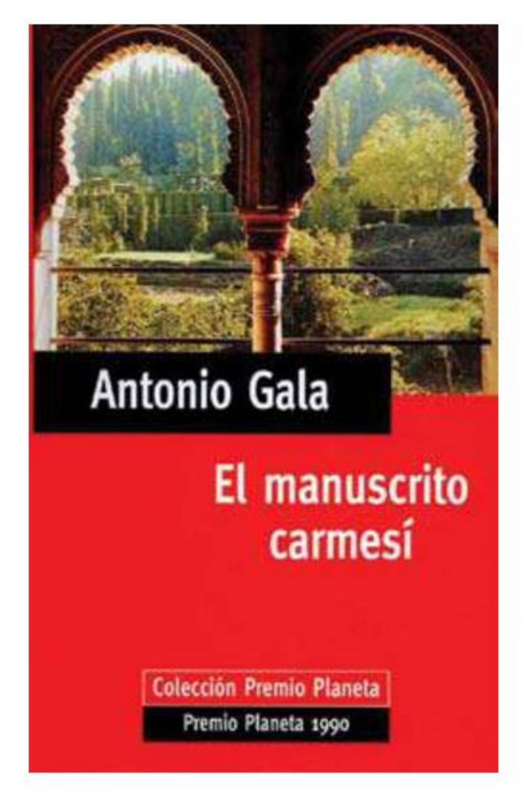
الطريق الذي كان يصل بين قرطبة ومدينة الزّهراء كان مرصوفًا بمسحوق الذهب والطيب والقرفة، حتى لا تطأ أرجل الذين كانوا يحملون الهودج الأرضَ في طريقهم إلى مدينة الزّهراء، وهو ما يحملني على الشّعور بالأسىَ عندما أرى طريقًا سيّارًا سريعًا يمرّ بقرطبة. فقرطبتي كانت أفضل بكثير ممّا هي عليه الآن. وإذا كان لي أن أتكلم عن الأثر التاريخي الذي خلف أعمق بصمة في حياتي فإنني سأختار بلا تردّد المسجد الكبير في قرطبة، ولو لم يكن هذا الأثر موجودًا فيها لتغيّرت حياتي كثيرًا

أجمل المعاني وأروع الأشياء

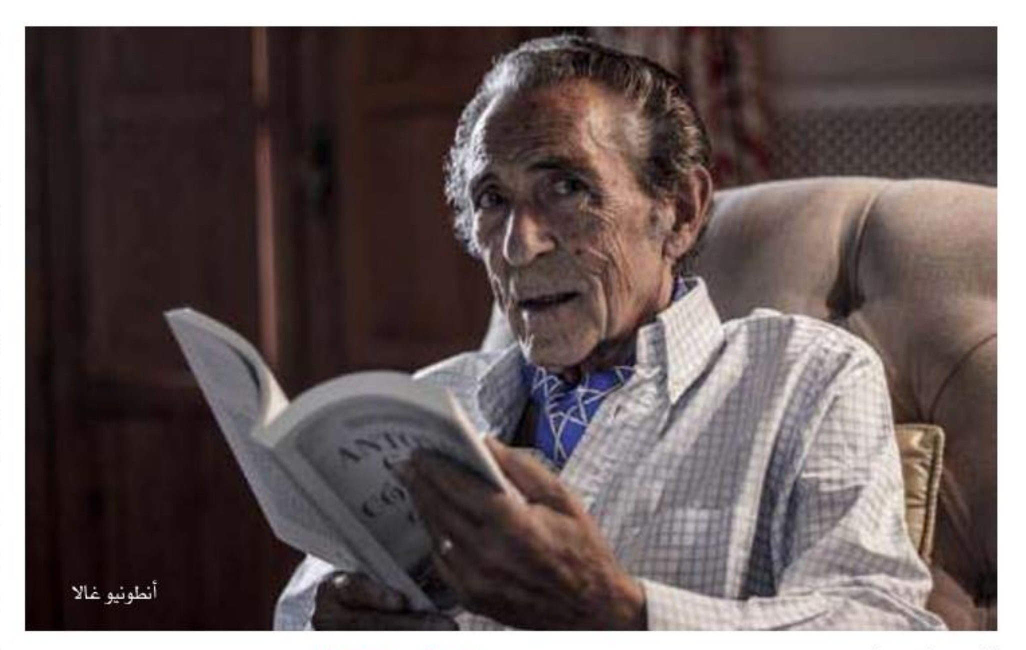
ويشير غالا: "أنه خلال قراءاته المتنوّعة العديدة، أو عند كتابته لأيّ مؤلَّف جديد حول الحضارة العربية، فإنه يكتشف كل يوم حقائقَ مثيرة تدعو للتفكير، والتأمّل، والإعجاب حقّا. فأجمل المعاني وأروع الأشياء في إسبانيا جاءت من الحضارة العربية ، بل إنّ أجمل المهن، وأغربها، وأدقها، وأروعها، وكذلك ميادين تنظيم الادارة، والجيوش، والفلاحة، والملاحة، والطبّ، والاقتصاد، والعمارة، والبستنة، والريّ، وتصنيف الألوان، والأحجار الكريمة، والصناعات التقليدية، معدنية كانت أم فخارية، أم خشبية، وفضلاً عن المهن المتواضعة، كلّ هذه الأشياء التي نفخر بها نحن اليوم في إسبانيا، تأتي وتنحدر من اللغة العربية وحضارتها، وهذا لم يحدث من باب الصّدفة أو الاعتباط، فالعرب والأمازيغ أقاموا في هذه الديار زهاء ثمانية قرون، وظللنا نحن نحاربهم ثمانية قرون لإخراجهم، وطردهم من شبه الجزيرة الإيبيرية، فكيف يمكن للمرء أن يحارب نفسَه؟. "ذلك أن الثقافة العربية كانت قد تغلغلت في روح كلّ إسباني، فبدون هذه الثقافة لا يمكن فهم إسبانيا، ولا كل ما هو إسباني بل لا يمكننا أن نفهم حتى اللغة الاسبانية ذاتها". ويضيف: إنّ هذه الحقيقة تصدم البعض، إلاّ أنّهم إذا أعملوا النظر، وتأمّلوا مليًّا في هذا الشأن فلا بدّ أنهم سيقبلون بهذه الحقيقة بدون ريب، فالبراهين قائمة، والحجج دامغة في هذا القبيل".

الأندلس هي الهواء الذي أتنفَّسه

وضمن استجواب مُوف، ومُثر، وعميق أجراه مشكورًا الباحث الزميل الدكتور خالد سالم مع أنطونيوغالا حيث سأله عن بداية اهتمامه بالتراث العربي الأندلسي قال: "أعتقد أنّ طفلاً يولد في مدينة أبيلا (شمالي إسبانيا) ليس مثل طفل آخر يولد في قرطبة، فهو ليس أفضل ولا أسوأ، بل إنه بكل بساطة مختلف. والطفل الذي أدافع عنه طفل يشمّ هواءً معيّنًا، ويرى آثارًا خاصّة، ويعيش في وسط مختلف، فأنا عندما يسألونني عن أثر الأندلس في شخصيتي لا أملك سوى الضّحك، لأن الأندلس تتملّكني، إنّها الهواء الذي تنفسّتُ، والحليب الذي رضعت في الصّغر، فهي عميقة وقوية وصريحة في أعمالي وفي شخصيتي، إنها كلّ أعمالي، فروايتي التي تحمل عنوان "خلف الحديقة" تجري أحداثها في إشبيلية، وإشبيلية الحالية هي أكثر المدن أندلسيةً أو احتفاظًا بروحها الأندلسية، إنه الاهتمام بأجدادي، بأصولي. وإن كان التطوّر قد أساء إلى الأندلس، فالتقدّم يعني التخلف هناك. كانت الأندلس عظيمة، ولكي تصبح عظيمة من جديد عليها أن تعود كما كانت عليه في الماضي. كانت حلمًا تاريخيًا. الطريق الذي كان يصل بين قرطبة ومدينة الزّهراء كان مرصوفًا بمسحوق الذهب والطيب والقرفة، حتى لا تطأ أرجل الذين كانوا يحملون الهودج الأرضَ في طريقهم إلى مدينة الزّهراء، وهو ما يحملني على الشّعور بالأسىَ عندما أرى طريقًا سيّارًا سريعًا يمرّ بقرطبة. فقرطبتي كانت أفضل بكثير ممّا هي عليه الآن. وإذا كان لي أن أتكلم عن الأثر التاريخي الذي خلف أعمق بصمة في حياتي فإنني سأختار بلا تردّد المسجد الكبير في قرطبة، ولو لم يكن هذا الأثر موجودًا فيها لتغيّرت حياتي كثيرًا" وقال غالا في نفس هذا الحوار الرّائع:



غلاف المخطوط القرمزي


أنطونيو غالا

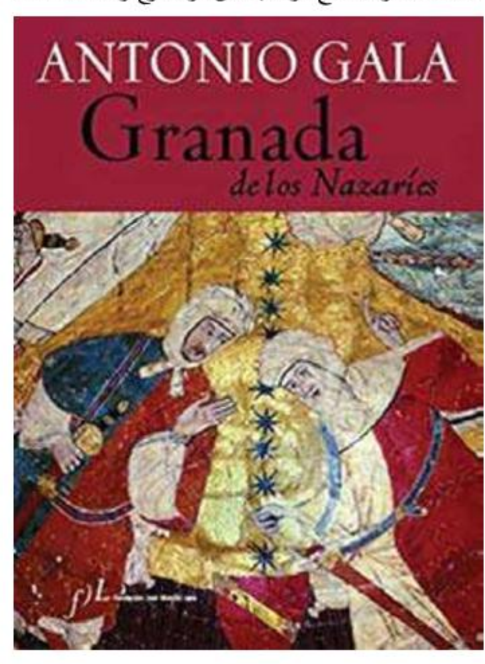
"أشعر أنني أنتمي إلى الثقافة العربية، وقد درستها بتأنّ ورويّة لأكتشف أنها ثقافة مُدهشة، ومن منطلق هذا الإعجاب فإنني أشعر أنّ اسم الأمويين محفور على جبهتي، وفي قلبي اسم العباسيين الإشبيليين، وفي يدي اسم بني نصر الغرناطيين. إنني أشعر بصلة قوية تجمعني بالأندلس، لهذا أردتُ أن يكون أوّل عمل روائي لي هو "المخطوط القرمزي"، وهي رواية تدور أحداثها في غرناطة العربية".

الشّعر يتكيّف مع كل إناء يحتويه

وعن سؤال عن الشّعر وعن أقرب أجناس الأدب وأكثرها تأثيرًا عليه، قال غالا في نفس الحوار: "إنني أؤمن بنظرية لأفلاطون، وهي أن الإبداع عندي هو الشعر، أيّ أنه كلّ شيء. إنه كأيّ سائلٍ يتكيّف مع شكل الإناء الذي يحتويه. وهكذا نجد أبيات القصيدة شعرًا، وهناك شعر روائي يتمثل في المسرح، وشعر قصصي في القصّة، وشعر المقالة، وشعر الحياة، كيفية تأمل الحياة، الطريقة التي نرى بها مرورها وقدوم الموت، ففي حالة إدراك الناس للحقيقة، قد تكون القصيدة الشعرية من أكثر الفنون تأثيرًا لأنها درب للمعرفة، فهي ليست شكلاً تعبيريًا كالمسرح، بل هي شكل معرفة ودراية، لهذا إن وصلت القراء تأثروا بها. بعد الشعر يأتي المسرح على أساس أنه مباشر، يصل بلا وسيط إلى قلب المتفرج، وتأثيره يختلف عن تأثير العمل الروائي حيث يتصل القارئ بالكاتب رغم المسافة التي تفصل بينهما عند القراءة. المسرح يتمتع بالظاهرة الجماعية ومشاركة الجمهور، وهو شأن القصيدة، إذ يفترض أنها تكتب لتنشد على الجمهور، وإن كانت هذه الخاصّية قد سرقها المسرح من القصيدة، بيد أن المسرح لا يغيّر، فوظيفته هي التنبيه، والإيقاظ. إنه يشير إلى موطن الداء، ولا يضع الدواء."

حضارة بهرت العالم

ويقول "غالا" ضمن استجواب كان قد أدلى به لجريدة "لا خُورنادا" المكسيكية: "إن الذي حدث في إسبانيا ليس اكتشافًا أو غزوًا مثلما هو عليه الشأن في أمريكا، فالذي حدث هنا كان تجليًّا ثقافيًّا واضحًا، إنه شيء يشبه الانبهار الذي يبعث على الإعجاب الذي يغشى المرء بعد كل معجزة، فقد وصل العرب والأمازيغ إلى إسبانيا وهم يحملون معهم ذلك العطر الشرقي العبق الفوّاح الذي كانت الأندلس تعرفه من قبل عن طريق الفينيقيّين الذين قدموا من لبنان، والإغريق الذين قدموا من اليونان، وصل العرب بذلك العطر الشرقي والبيزنطي، ووجدوا في الأندلس ذلك العطر الروماني حيث نتج فيما بعد أو تفتّق وانبثق عطر أو سحر جديد من جرّاء الاختلاط والتمازج، والتجانس، والتنوّع والتعدد الذي



غلاف غرناطة بني نصر

بهر العالم المعروف في ذلك الأوان، فحقيقة التهجين والتوليد وتمازج الأجناس في إسبانيا هي حقيقة ماثلة، لا يمكن إنكارها، إنّ إسبانيا ابنة التوليد، إذ تمازجت على أرضها ثقافات الشرق والغرب، وبشكل خاص في حوض البحر المتوسط. فالعرب والأمازيغ لم يدخلوا شبه الجزيرة الإيبيرية بواسطة الحصان وحسب، بل إنّهم دخلوها مستنيرين، مكتشفين، ناشرين لأضواء المعرفة، وشعاع العلم، والأدب، والشّعر، والحكمة، والعرفان، والموسيقى والأنغام، وبهذا المعنى كان دخولهم إليها كشفاً أو اكتشافًا ثقافياً خالصًا". ويضيف "غالا": "هنا يكمن الفرق بين الذي ينبغي لنا أن نحطّه نصبَ أعيننا للإجابة عن ذلك التساؤل الدائم: لماذا لم تلتئم القروح ولم تندمل الجروح بعد في أمريكا اللاتّينية حتى اليوم؟". ويتعجّب "غالا" من إسبانيا اليوم التي "تقف في وجه كلّ ما هو أجنبيّ وتنبذه وتصدّه علمًا أنّ الشعب الاسباني تجري في عروقه مختلف الدّماء والسّلالات، والأجناس والأعراق، ومع ذلك ما زالت إسبانيا تظهر بمظهر العنصرية وتدّعي أنها براء من أيّ دم أجنبي".

دواعي اكتشاف العالم الجديد

ويشير "غالا" بسخرية مبطّنة مرّة ولاذعة إلى: "أنّ أيّ إسباني من مملكة قشتالة لم يكن في مقدوره أن يقوم بأيّ أعمال يدوية بارعة، كما لم يكن في إمكانه زراعة الأرض المترامية الأطراف أمامه بحنكة ومهارة، وهذا هو السّبب الذي أدّى أو أفضى الى اكتشاف أمريكا، أو ما سمّي فيما بعد بالعالم الجديد. فجميع هؤلاء الذين لم يكونوا يحبّون القيام بأيّ عمل يدوي كان عليهم أن يذهبوا وينتشروا في الأرض مكتشفين، وكان الإسبان شعبًا محاربًا، فهم يتدرّبون منذ ثمانمائة سنة، وكانوا باستمرار ينتظرون ويتحيّنون الفرصة المواتية للانقضاض على الغنائم بعد هذه الحروب الطويلة الضروس، ومن هنا ذهبوا بحثًا عن أرض بكر تعجّ بالغنىَ، والثراء، والثروات، وكانت هذه الأرض هي أمريكا. ويعتب "غالا" على الإسبان "إذ اتّسموا في غالب الأحيان في بلدهم وفي البلدان التي "غزوها" بالعنف، والجبروت، والقهر، والغلظة، ولم يعتبروا الشعوبَ الاسبانية شعوباً بالمعنىَ الصّحيح للكلمة، وقد نُزعت عنهم كلّ صفة للرّحمة والرّأفة والشّفقة، وهكذا أصبحوا في هذا الصّقع النائي من العالم أبعدَ ما يكونون عن رسالة السّيد المسيح".

لابدّ أنّ القارئ أمكنه بعد هذه العجالة استكناه الأسباب والدّواعي التي حَدَتْ بالمُطالبين بترشيح، أو توشيح، أو منح الجوائز الأدبية الإسبانية المرموقة إيّاها عن كلّ استحقاق لـ"أنطونيوغالا" ولنظرائه من المبُدعين المُلتزمين..!.

ما الحيل التي تمكنك من القراءة بسرعة فائقة؟



مجلة فكر الثقافية - المحرر الثقافي:

البعض يعتبر القراءة فائقة السرعة أمرًا لا يمكن للبشر أن يتقنوه، فكيف يتسنى لنا الانتهاء من القراءة سريعًا مع الاحتفاظ بالمعلومات التي نريد تذكرها؟

كثيرون يودون لو استطاعوا القراءة بسرعة فائقة مع فهم ما يقرأون، وهناك من الوسائل والنصائح التي تعود لعقود والتي جربت على أمل قراءة واستيعاب كتاب ضخم في أقل من ساعة.

ونحن نلجأ كثيرًا إلى وسيلة ما بين حين وآخر، وهي المطالعة السريعة للنص وتصفحه بحثًا عن نقاطه الأساسية. وأحيانًا أخرى نستخدم السبابة لرصد الكلمات ومتابعتها بأعيننا لعدم فقد الانتباه، بينما يحاول آخرون قراءة عدة أسطر في مرة واحدة. والآن باتت هناك تقنيات رقمية وتطبيقات تبرز الكلمات بنص ما بالتتابع على الشاشة بوتيرة سريعة.

ولا شك أن تلك الوسائل الذكية تساعد على سرعة القراءة، ولكن يبقى السؤال هو: كم نستوعب مما نقرأه وكم نفقد من الاستيعاب مقابل التعجيل بالقراءة على هذا النحو؟

حين يتعلق الأمر بالأدلة الدامغة فمن الصعب تقييم مدى نفع التدريبات والتطبيقات التي يتم التسويق لها باعتبارها قادرة على تحسين سرعة القراءة، وذلك لندرة التجارب المستقلة المحكومة بمعايير علمية.

ويمكن الرد على بعض الأسئلة بمراجعة جهود عالم النفس الراحل كيث راينر بجامعة كاليفورنيا سان دييغو، فقد أمضى سنوات عديدة في تقييم الآليات وراء بعض تلك الوسائل، وكان رائدا في البحث في سرعة القراءة عبر تتبع حركة العين. وفي عام 2016، نشر راينر ورقة بحثية راجعت آخر ما توصل إليه العلم بشأن محاولات القراءة السريعة.

حين نقرأ، يجري رصد أغلب الكلمات في نقرة شبكية العين وهي الجزء الأوسط من الشبكية حيث تتركز خلايا مخروطية ترصد أشكال النور والظلام في الصفحة وتنقل تلك المعلومات إلى المخ الذي يتعرف على تلك الأشكال ككلمات.

وتهدف بعض وسائل القراءة السريعة لتمرين الشخص على استخدام نطاق أوسع من رؤيته الجانبية في القراءة بحيث يمكنه قراءة أكثر من كلمة في المرة الواحدة، غير أن جوانب الشبكية تحوي عددًا أقل من الخلايا المخروطية وعددا أكبر من خلايا أخرى تسمى الخلايا القضبية، وهي أقل قدرة على تمييز النور عن الظلام في الصفحة.

وماذا عن عرض الكلمات الواحدة تلو الأخرى على الشخص ولكن بتتابع أسرع؟ وجد راينر أن هذه الطريقة تفيد في التعجيل بقراءة الجمل، غير أن سرعة القراءة لا تتوقف على العين وحدها بل أيضًا على عوامل إدراكية تحد من ذلك، فقد خلص إلى أن الكلمات قد تكون من السرعة بالشكل الذي لا يستطيع المخ معه متابعتها في حالة انسحاب هذه الوسيلة على صفحات كاملة؛ بمعنى أن العين ستتبع الكلمات وتنقلها إلى المخ، ولكنه لن يستوعبها!

فهل من وسيلة للتعجيل باستيعاب الكلمة؟ حين نقرأ نكرر أحيانًا الكلمات على أذهاننا دون أن ننطق بها، وهو ما يسمى بالصوت الداخلي، وربما كان الصوت الداخلي سببًا في إبطاء قراءتنا. فهل إذا نحينا الصوت الداخلي نتمكن من القراءة بسرعة أكثر؟

ليس بالضرورة، فقد أشار بحث أجرته مالوري لينيغر، عالمة النفس المتخصصة في تتبع حركة العين، إلى أن الصوت الداخلي ربما يساعد على الفهم.

فإذا كان من الصعب الوصول إلى وسيلة موثوقة للإسراع بقدرة العين على متابعة القراءة والذهن على الاستيعاب في نفس الوقت، فالسؤال هو كيف يتسنى لبعض أبطال القراءة فائقة السرعة التهام كتب بأكملها في دقائق وليس ساعات، ومع ذلك يبدو أنهم يفهمون ما يقرأون؟ هل لديهم قدرات خاصة على سرعة التصفح والقفز إلى النقاط المهمة في النص؟

في بعض المواقف قد يفيد التصفح السريع، فأحيانًا غاية ما يلزم هو العثور على معلومة معينة في تقرير ما. في تلك الحالة يفيد التصفح السريع.

وأحيانًا لا يحتاج المرء لأكثر من فحوى الموضوع، وعندها أيضًا تفيد الاستراتيجيات مثل قراءة العناوين والبحث عن الكلمات المفتاحية وقراءة الفقرة الأولى من كل قسم ثم متابعتها بالجملة الأولى من الفقرات اللاحقة. ولكن هذا يعتمد على مادة القراءة، فقد يفيد في الإلمام بالمناهج الدراسية ولا يفيد مع رواية يصعب التكهن بأحداثها.

ولكن الأمر الجيد هو أن بإمكان المرء أن يصبح أكثر سرعة في القراءة، ويكمن الجواب في المران والتدرب. فنحن محكومون ليس فقط بقراءة العين بل أيضًا بسرعة رصد الكلمات، ونحن نصبح أكثر سرعة في رصد الكلمات التي ألفناها، وبالتالي فكلما قرأنا أكثر كلما أصبحنا أسرع وأكثر إجادة لتلك المهارة.

المصدر: *BBC Worklife*



د. عزيز غنيم

المغرب

فلسفة الأزمنة الحديثة والتأصيل لنظرية الحق

عرفت أوروبا ابتداءً من القرن الخامس عشر– القرن المفصلي بين نهاية العصور الوسطى وبداية العصور الحديثة – تحولات عميقة يمكن اختزالها في ثلاث فتوحات كبرى وهي اكتشاف العالم الجديد وانطلاق النهضة والإصلاح الديني مع لوثر، تمخضت عنها دينامية كبرى على مستوى الفكر والسياسة شكلت أرضية ثقافية لتبلور مفهوم الحق والدولة، ومنطلقًا للإقرار باستقلالية الإنسان وامتلاكه لحقوق أساسية كانت قد اغتصبتها منه الكنيسة في القرون الوسطى مما ترتب على ضوئها تغيرات خصوصًا في النظرة إلى الإنسان ككائن عاقل متطلع للانعتاق من كل ما يمت بصلة للانغلاق.[1]

وتوشك أن تكون مفاهيم حقوق الإنسان عند توماس هوبز– الذي يقع بفكره ونقاشاته على الحدود بين الزمن الوسطوي وزمن التنوير– في مجملها أو في أطراف من تجلياتها بديلاً للاستبداد الفكري والديني والسياسي، ومطلبًا ملحًا للتخلص من الميتافيزيقي والأسطوري والقدسي الذي كانت ترزح تحت نيره أوروبا في إطار ما سمي بقرون الانحطاط وكذا النظر إلى الإنسان في حيثياته الإنسانية من حيث هو كائن قادر على تحديد قيمته بنفسه وتوجيه مصيره من دون معونة من خارج ذاته[2]. وما يؤكد هذا هو بلورته لتصور جديد للسلطة والدولة وتبيئته لفكرة حقوق الإنسان في جو من المواجهة ضد ثلاث جبهات:

- الأولى ضد الطبيعة، أي ضد العيش بحسب قانون الغاب الذي يقتضي بأن الإنسان الفرد يملك مبدئيًا كل شيء ولكنه عمليًا لا يملك أي شيء طالما إنه يعيش في تهديد ورعب وصراع لا يرحم.

- الثانية ضد تصورات العصر الكلاسيكي اليوناني القائمة على نزعة سيكولوجية تقتضي بأن الإنسان أصلاً ليس متساويًا أمام الطبيعة في حيازته لحصته من القوى والملكات النفسية (الشهوانية والغضبية والعقلية) وبأن الدولة ككيان عام تعكس البناء النفسي للفرد في ميلها نحو هذا الطبع أو ذاك (الارستقراطية، الأوليغارشية، الديمقراطية).

- الثالثة ضد التصور الوسطوي الذي هيمنت عليه نظرة لاهوتية تقتضي ضرورة طاعة الرعايا للملك لكونه خليفة الله في الأرض.[3]

وفي خضم هذه المواجهات الثلاث أرسى هوبز دعائم نظريته التعاقدية التي يرى فيها أن الإنسان في حالة الطبيعة يمتلك حقًا طبيعيًا وحيدًا ومطلقًا وهو الحرية المطلقة التي يتصرف بها كل فرد بحسب مشيئته وإرادته وقدرته ويعني الحق الطبيعي في هذا المقام الحرية الذاتية واللامتناهية في التصرف واستعمال كل الوسائل الممكنة للتمتع بالحياة والمحافظة على الذات فالقاعدة التي يتأسس عليها الحق الطبيعي المطلق هي الحفاظ على الحياة ولتحقيق هذا المطلب الطبيعي الذي يمليه الوجود البيولوجي للإنسان لا يتردد هذا الأخير في استخدام كل الإمكانات المتاحة له وتحديدًا منطق القوة فتنشأ بذلك حالة من الصراع بين الأفراد ونتيجة إذن لسيادة وهيمنة حق القوة يعيش الإنسان حالة من الخوف الدائم لا مخرج له منه إلا بتحكيم سلطة العقل وإحلال قوانين الفكر محل الرغبة والهوى بحيث يتنازل كل فرد عن حقه الطبيعي أي عن حريته المطلقة لإقامة تنظيم اجتماعي سياسي يفرض التعايش ويردع الفوضى.

وهذا ما تلمع إليه أعماله التي لم تخرج عن هذا النطاق، خصوصًا كتابه «التنين» الذي سطر فيه هذا التصور حيث اعتبر أن الناس يكونون في حالتهم الطبيعية متساوين بحيث يسعى كل واحد منهم نحو المحافظة على ذاته على حساب

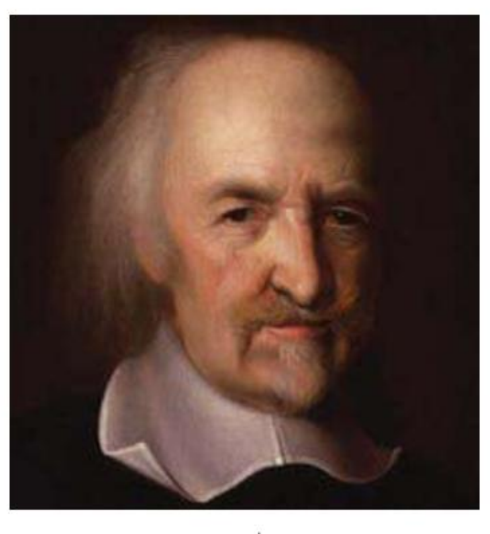
الآخرين ومن ثمة تقوم بينهم حالة حرب الكل ضد الكل، ولكي يتخلص الناس من هذا الكابوس المزعج يجتمعون معًا ويفوضون قدراتهم الخاصة لسلطة مركزية تسوسهم، وبمجرد قيام هذا النظام لا يكون لأحد الحق في التمرد مادام المحكومون لا الحاكمون هم الملزمون بالاتفاق كما لا يحق للناس أن يفسخوا الاتفاق إلا إذا عجز الحاكم عن توفير الحماية التي اختير أصلاً لأجلها، ويسمى المجتمع الذي يرتكز على عقد من هذا النوع باسم الدولة القائمة على المصلحة المشتركة، وهي أشبه برجل عملاق مركب من رجال عاديين، أي التنين، ولما كانت هذه الدولة أضخم وأقوى من الإنسان فإنها أشبه باله وإن كانت تشترك مع الناس العاديين في كونها فانية.[4]

وعلى خطى هوبز انخرط اسبينوزا في استكناه واستبطان مدلولية التصورات التي أقامتها الحداثة السياسية وذلك من خلال تقصي النظر في مفاهيم الدولة والحق والسلطة والتفكير في السياسي كجزء من نظرية فلسفية متكاملة تسعى لفهم ظواهر الطبيعة والوجود البشري من أفعال وسلوكيات داخل نسق أنطولوجي وتصور أخلاقي يعتبر الحق الطبيعي هو المظهر الكوني الذي يمكن عبره فهم الوجود البشري بمختلف تجلياته المعرفية والسياسية، إذ أكد أن الحق الطبيعي هو أن يفعل الإنسان وفق قوانين الطبيعة وما تشرعه له طبيعته التي تميل نحو الدفاع عن الذات وحفظ الحياة، وما يضمن للفرد هذا الحق هو القوة والقدرة، فيكون له بالتالي من الحق بقدر ماله من القوة، لان الإنسان حسب اسبينوزا مهيأ بالطبيعة للعمل وفقًا لحق طبيعي مطلق تحكمه قوانين الرغبة والشهوة، لا قوانين العقل، فالحق إذن هو أن يفعل الإنسان ما تفرضه عليه طبيعته من دفاع عن الذات وصيانة للحياة وما يضمن له هذا الحق هو القوة والقدرة.[5]

وهذا النمط من التدبير النظري الذي اجترحه اسبينوزا للحق الطبيعي سيؤول به قصدًا إلى استشكاله استشكالاً عميقًا ينحو به نحو الإقرار بان هيمنة حق الطبيعة وبالتالي حق القوة سيفضي إلى حالة من الحرب والصراع والتي لابد من تجاوزها لعدة اعتبارات، بعضها وجداني يتمثل في نزوع الإنسان إلى الأمن والأمان ونبذه الخوف ورغبته اتقاء شر الغير، وبعضها عقلي يكمن في تحكيم العقل في أمور الحياة والقضاء على حالة الطبيعة الفوضوية فيه لتحقيق مصلحة الأفراد.

وهذان الاعتباران الأساسيان سيدفعان اسبينوزا إلى القول بإقامة تعاقد اجتماعي[6] يتخلى بموجبه كل فرد عن قسط من حريته وبعض الحقوق الطبيعية لتكوين مجتمع منظم تسمو فيه سلطة حاكمة ديمقراطية متعالية عن الأفراد وملزمة لهم ورادعة لأهوائهم واندفاعاتهم.

وخلال استعراضه واختباره لمفاهيم الحق والدولة والسلطة لم يجابه اسبينوزا أي استعصاء يذكر في مخاض التدليل على وجهة نظره وذلك بالنظر إلى كونها مستولدة من رحم العهد الجديد ومزكاة أيضًا بواسطة أطاريح فلسفية خصبة ترى أن الهدف النهائي لقيام نظام سياسي



توماس هوبز



ليس هو السيطرة وقمع البشر أو إخضاعهم بالقسر بل هو تحريرهم من الخوف بحيث يعيش كل فرد في أمان بقدر الإمكان[7].

كما يرى كذلك أن الهدف المرسوم لقيام الدولة ليس هو تحويل الإنسان العاقل إلى حيوان أو آلة بل هو الحرية الكاملة حتى يتفرغ في أمان تام لوظائف الذهن والجسد، إذ يقول في الرسالة السياسية التي كتبها في أعوام نضجه الأخيرة إنني اكرر القول بان الغاية من الدولة ليست تحويل الناس إلى وحوش كاسرة وآلات صماء ولكن الغاية منها تمكين أجسامهم وعقولهم من العمل في أمن واطمئنان. وأن ترشدهم إلى حياة تسودها حرية الفكر والعقل، كي لا يبددوا قواهم في الكراهية والغضب والغدر، ولا يظلم بعضهم بعضًا، وهكذا فإن غاية الدولة هي الحرية في الحقيقة"[8].

وعلى هذا النحو نكون على يقين أن اسبينوزا أدرك بعمق أحد المطالب الأساسية للحداثة السياسية والمتمثل في استقلالية السلطة السياسية وضرورتها كنمط للإكراه العمومي الذي يردع الفوضى ويضمن الأمن ويكفل الحرية الفكرية والسياسية والدينية لكل المواطنين.

ويختلف تصور جون لوك كبير اختلاف عن طرح اسبينوزا حيث حاول أن يجعل من فرضية "حالة الطبيعة" المرجعية التي تؤسس لفكرة الحرية والمساواة، وهي الفكرة التي ستتأسس عليها كافة حقوق الإنسان فيما بعد، يقول لوك: «لكي نفهم السلطة السياسية فهمًا صحيحًا ونستنتجها من أصلها يجب علينا أن نتحرى الحالة الطبيعية التي وجد عليها جميع الأفراد، وهي حالة الحرية الكاملة في تنظيم أفعالهم والتصرف بأشخاصهم وممتلكاتهم بما يظنون إنه ملائم لهم، ضمن قيود قانون الطبيعة، دون أن يستأذنوا إنسانًا أو يعتمدوا على إرادته، وهي أيضًا حالة المساواة حيث السلطة والتشريع متقابلان لا يأخذ الواحد أكثر من الآخر، إذ ليس هناك حقيقة أكثر بداهة من أن المخلوقات المنتمية إلى النوع والرتبة نفسها، المتمتعة كلها بالمنافع نفسها التي تمنحها الطبيعة وباستخدام الملكات نفسها، يجب أيضًا أن يتساوى بعضها مع بعضها الآخر».[9]

وقد اجتهد المفكر محمد عابد الجابري في توضيح قول لوك حيث أبرز أن "حالة الطبيعة "هي حالة الحرية والمساواة التي يكون عليها الناس قبل أن تقوم فيهم سلطة تحد من حقهم في ممارستها وأوضح كذلك أن فرضية "حالة الطبيعة" لم تكن مجرد فكرة تعتمد على الوهم والخيال بل كانت تستند على التصور الجديد الذي شيده العلم الحديث عن الطبيعة التي تعني فيما تعنيه ذلك النظام الفعلي للأشياء بما في ذلك الإنسان الموجود فيها والخاضع لقوانينها.[10]

وعلى ضوء هذا الاجتهاد وفي أعقاب ما تقدم نتبين أن حالة الطبيعة لا تعني الفوضى بل هي حالة يسري فيها قانون الطبيعة بالصورة التي تضمن حقوق كل فرد وهذا لن يتأتى إلا بإقامة ضرب من الاتحاد بحيث يحمي الحاكم كل واحد منهم ويمكنه من ممارسة حقوقه ويسمح لكل واحد منهم كذلك بأن لا يخضع إلا لنفسه.[11]

الهوامش:

1 - "دليل مرجعي في حقوق الإنسان"، اللجنة المشتركة لتنفيذ البرنامج الوطني للتربية على حقوق الإنسان (الرباط بدون تاريخ)، ص126.

2 - اللجنة المشتركة لتنفيذ البرنامج الوطني للتربية على حقوق الإنسان، ص127.

3 - محمد المصباحي، من أجل حداثة متعددة الأصوات، (بيروت: دار الطليعة، 2010)، ص72.

4 - حكمة الغرب، ص62.

5 - منصف عبد الحق، اسبينوزا والتأصيل الانطولوجي للدولة، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 143-142، (بيروت: 2006)، ص54-55.

6 - ظهرت النواة الأولى لنظرية العقد الاجتماعي مع الفيلسوف الإنجليزي توماس هوبز وتطورت على يد الفيلسوف باروخ اسبينوزا ونسبت إلى روسو والسبب في ذلك يعود في نظرنا إلى أنه عرض هذه النظرية بوضوح معبرًا عن آرائه وآراء الذين سبقوه بأسلوب رائع في كتابه الشهير العقد الاجتماعي.

7 - محمد سبيلا وآخرون، في التأسيس الفلسفي لحقوق الإنسان، (الرباط، المجلس الوطني لحقوق الإنسان،2013)، ص86.

8 - ول ديورانت، قصة الفلسفة، ترجمة فتح الله محمد، (بيروت، مكتبة المعارف، 2004)، ص148.

9 - محمد عابد الجابري، مواقف، ع38، (الدار البيضاء، دار النشر أديما، 2005)، ص12.

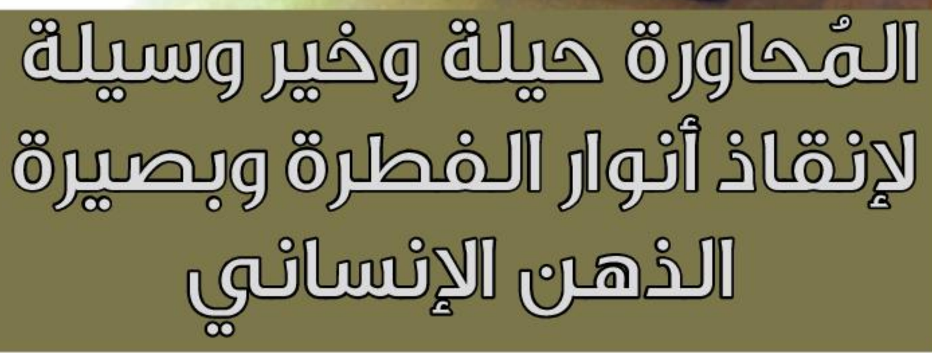
10 - مواقف، ص13.

11 - مواقف، ص 14.



د. محمد كَزو

المغرب



المُحاورة حيلة وخير وسيلة لإنقاذ أنوار الفطرة وبصيرة الذهن الإنساني

على مرِّ العصور كانت المُحاورات وسيلة فعّالة لتحقيق مآرب معيّنة وأهداف خفيّة؛ ولعل أشهرها على الإطلاق مُحاورة أفلاطون (427–347 ق.م)، في دفاعه عن أستاذه سقراط (469–399 ق.م)، بنشر فكره تكريمًا له على موته المفجع بشرب السم أمام أنظاره وأنظار بعض تلاميذه، لاتّهامه بالهرطقة وإفساد أخلاق الشباب الأثيني؛ كُتب أفلاطون كلها تقريبًا هي محاورات تشرح فكر سقراط وتُبسّطه للناس أولاً، وخوفه من المصير نفسه الذي آل إليه أستاذه ثانيًا. وهناك مُحاورة جاليليو (1564–1642م) بين النظام الفلكي البطليمي والنظام الكوبرنيكي، التي كانت هي الأخرى طريقة لإظهار مركزية الشمس والانتصار للمذهب الأخير، القائل بأن الأرض عبارة عن كوكب يدور حول الشمس الثابتة مخالفًا ما جاء في الكتاب المقدس، وهي مُحاورة مَثَل بسببها جاليليو، وهو في آخر أيام حياته مصابًا بالعمى، أمام المحكمة التي أدانته بالسجن المؤبد ثم الإقامة الجبرية حتى وفاته.

ويضاف إلى هذه المُحاورات مُحاورة ديكارت (1596–1650م) موضوع مقالنا -هو كتاب من الحجم الصغير، يضم 134 صفحة: مقدمة المترجم 70 صفحة، ومتن ديكارت حوالي 40 صفحة فقط، والباقي للهوامش والتعريف بحياة الكاتب- التي من خلالها حاول بسط جُلّ أفكاره انطلاقًا من قصة خياليّة لثلاثة أصدقاء يوجدون في مكان ريفي هادئ. ديكارت كان على علم بكل ما يحصل لجاليليو مع الكنيسة في روما؛ وإدانته بسبب أفكاره العلمية الحداثية وخاف من نفس المصير، فكتب يشرح فلسفته في هذه «المُحاورة» التي لم تكتمل، ربما لضيق الوقت وربما لانشغاله مع الملكة كريستينا (1626–1689م) في السويد آخر أيامه كما يُقال. فما هي أهداف هذه «المُحاورة»؟ وما هو دور الشخصيات التي اعتمد عليها ديكارت؟ كيف سيصل للنور الداخلي لكل إنسان؟ وما المنهج الكفيل بتحقيق ذلك؟

كانت «مُحاورة» ديكارت مراوغة وتحايلاً للهروب من سطوة الكنيسة وقهر الرقابة؛ لذلك فعلاقته بالدّين كانت استراتيجية، فهو لم يعنه الشأن الديني[1] بقدر ما اهتمّ بالرياضيات والفيزياء في طرح أفكاره الفلسفية اعتمادًا على شخصيات وهمية؛ ودليل هذا التحايل سكوته عن الإدلاء برأيه علنًا حول إدانة الكنيسة لجاليليو طيلة حياته، يقول في بداية كتابه الأشْهَر والعمدة في الفلسفة حسب المتخصصين «تأملات ميتافيزيقية في الفلسفة الأولى» مستعطفًا رجال الدين ومحاولاً ذر الرماد في العيون: "حضرات السادة: يدفعني إلى تقديم هذا الكتاب إليكم سبب وجيه جدًا، ويقيني أنكم ستجدون حين تقفون على القصد منه سببًا وجيهًا كذلك لتشملوه برعايتكم (...) لقد كان رأيي دائمًا أن مسألة الله والنفس أهم المسائل التي من شأنها أن تبرهن بأدلة الفلسفة خيرًا مما تبرهن بأدلة اللاهوت: ذلك أنه وإن كان يكفينا نحن معشر المؤمنين أن نعتقد بطريق الإيمان بأن هنالك إلهًا وبأن النفس الإنسانية لا تفنى بفناء الجسد، فيبقى أنه لا يبدو في الإمكان أن تقدر على إقناع الكافرين بحقيقة دين من الأديان، بل ربما بفضيلة من الفضائل الأخلاقية، إن لم نثبت لهم أولاً هذين الأمرين بالعقل الطبيعي"[2]، فآخر كلمة هنا هي تقريبًا

العنوان نفسه «للمُحاورة» بالكامل حيث نلاحظ "محاورة ديكارت البحث عن الحقيقة بواسطة النور الطبيعي"، فالعقل الطبيعي والنور الطبيعي وجهان لعملة واحدة، فالطبيعة كانت ديدن مُفَكّري وعلماء القرن السابع عشر للتحرر من سطوة الكنيسة؛ وإعادة الكلمة للإنسان نفسه في تحديد مصيره، فكأنما كانت مرحلة تأسيسية لما حدث فيما بعد من نجاحات سحبت البساط مِنْ تحت الكنيسة وإرجاعه للطبيعة أي للنور الداخلي لكل إنسان على حدة؛ ثم يضيف ديكارت في نفس النسق "فلا شك عندي أنكم إذا تعطّفتم فشملتم هذا الكتاب بعنايتكم، وتفضلتم أولاً بتصحيحه (لأني لا أزعم أنه خال من الغلط، ويمنعني من ذلك شعوري بقصوري بل بجهلي) ثم بإضافة ما ينقصه إليه، وإتمام ما لم يتم منه، والتكرم بإيراد شرح أوفى إذا اقتضى الأمر ذلك، أو تنبيهي على الأقل إلى ما قد يكون فيه من عيوب حتى أعمل على إصلاحها"[3]؛ بل وأعطى الحكم لرجال الدين في قبول أفكاره من عدمها وزاد من نبرة خضوعه ومهادنته قائلاً: "وسوف يحمل الحق جميع العلماء وأولي الألباب على قبول حكمكم والانضواء تحت لوائكم، أما الكفار (...) فسينزعون من نفوسهم روح المعارضة، أو لعلهم يدافعون هم أنفسهم عن تلك الحجج حين يرونها مقبولة لدى جميع أولي الألباب في عداد البراهين، مخافة أن يظهروا بأنهم لا يفهمونها (...)، فالحكم الآن لكم فيما نجني من ثمرات هذا الاعتقاد متى توطدت أركانه لكم أنتم الذين ترون الفوضى الناشئة من الشك فيه. ولكن لن يجمل بي في هذا المقام أن أطيل الكلام في التوصية بقضية الله وقضية الدين لدى من كانوا دائما أمتن دعائها"[4].

لكنّ السؤال الأهم هنا هو: لماذا استمر ديكارت في مراوغة الكنسية ورجال الدين في العقد الأخير من حياته، وقد كتب أغلب أفكار فلسفته؟[5]، فقد نشر «التأملات» صيف 1641م في هولاندا، واتهم بالإلحاد في مارس 1642م، أي بعد حوالي 7 أشهر تقريبًا، و«مبادئ الفلسفة» سنة 1644م، و«المحاورة» ظهرت أول مرة بعد موته بخمسة عقود سنة 1701م. الجواب السهل هو أن أسلوب ديكارت كان تعليميًا بامتياز ويريد أن يُتمَّ مشروعه دون معيقات من الكنسية تارة ومن الخصوم تارة أخرى، فهو مهووس بتبسيط الأفكار ليفهمها الجميع، كما أن كتاباته الفلسفية تدل بوضوح أنه أراد تجاوز طريقة التعليم القديمة وإعطاء بدائل لها، أكثر عقلانية وبداهة.

يشرح ديكارت في مقدمة الكتاب أن هدف «المُحاورة» هو تعلم المنهج الديكارتي؛ البداهة والوضوح، التحليل ثم التركيب. وكل هذا منبعه الشك ولا شيء غيره، أي تعليق إصدار الحكم في انتظار معرفة الحقيقة فيقول: "هذا ما أقترح تعليمه في هذا الكتاب، أردت أن أخرج إلى النور الثروات الحقيقية لنفوسنا"[6]. فالإنسان المثقف –حسب ديكارت في «المُحاورة»- ليس هو الذي قرأ كل الكتب أو عرف بتفصيل ما تعلّمه في المدارس أو درس الآداب فقط، بل هناك ما هو أهم في الحياة، إذا استخدم العقل وحده وتعلم منه يقول: "أتصور إنسانًا ذا موهبة بسيطة، لكن تفكيره لم يفسد بأية آراء خاطئة ويظل عقله مثل ما منحته له الطبيعة"[7]. فالإنسان يأتي للحياة جاهلاً، ويزيد من جهله حواسه التي تخدعه، والأفكار الملقاة؛ ولكن نستطيع السيطرة على الأفكار الخاطئة بالعقل وحده، أو بالاعتماد على طبيعة الإنسان الطّيبة أو بدروس مِنَ الحكماء والعقلاء؛ بهدف الانعتاق من كل ما هو خاطئ وبداية التأسيس لعلم صلب يمكّنه الرقي بالفكر إلى أعلى الدرجات. فالمعارف التي لا تتجاوز حدود العقل البشري سهلة الإدراك ولا تحتاج لقوة أو فن عظيمين؛ بل البدء بالأشياء البسيطة حتى الوصول للمُركّبة، فالسر يكمن في استخدام المنهج بالطريقة الأفضل، يقول مؤكدًا: "لقد بذلت عنايتي في أن أجعل هذه الحقائق نافعة لكل البشر، ولهذا الهدف لم أستطع أن أجد أسلوبًا أكثر مناسبة من هذه الحوارات"[8]؛ فهي أحسن الوسائل لشرح فكر معيّن بدل الاعتماد على المدرسة القديمة والفكر القديم، أي أن الأشياء البسيطة الواضحة قليلة جدًا، ولكن استخدام المنهج هو الكفيل بتنقية الصعبة منها وفهمها ربحًا للوقت والمجهود كذلك؛ وهو أسهل الطرق بدل الخوض في غمار التيه والشرود.

يُعدُّ ديكارت الفكر في المطلق وفي كتابه «المحاورة» على وجه الخصوص، الحقيقة الأولى التي يتمّ الانطلاق منها لمعرفة باقي الحقائق، إذا ما تم صقله بالشك باعتباره هو الحاضر المستمر للوصول إلى كل يقين، وهذه بكل بساطة هي الوظيفة المعرفية التي يؤديها.

بعد هذه المقدمة يبدأ ديكارت «المُحاورة» بالشخصيات التي اعتمد عليها وهي:

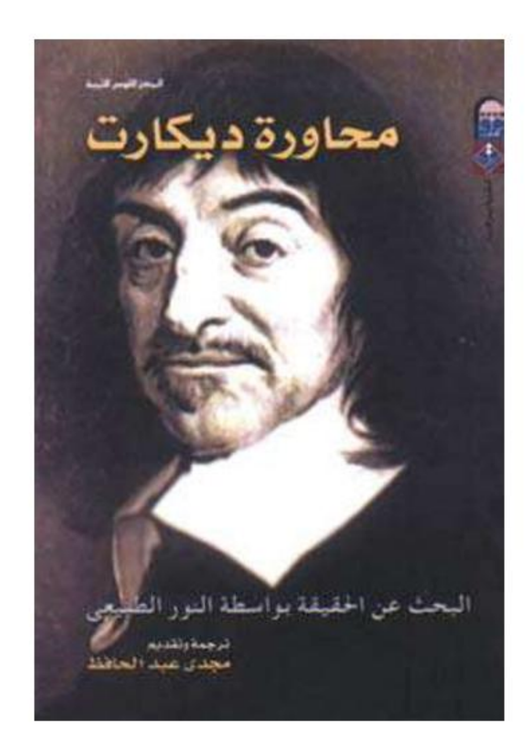
إيدوكس: يمثل الحس السليم ونور العقل الفطري، ويملك الحكم الصائب والقادر على الاستنتاج بفضل حسن استعماله لنوره الطبيعي. (تقمص ديكارت دوره بقوة في الكتاب).

بوليندر: يمثل الرجل المستقيم المثقف الذي لم يتعلم في المدارس ولا من الكتب بل من الحواس فقط، فهو الرجل العامي العادي.

إبيستمون: يمثل المتعلم والباحث المدرسي المشبع إلى حد كبير بما تعلّمه في المدرسة على يد أساتذته، وما قرأه في الكتب القديمة، إضافة إلى ثقافته العامة (الأفكار الملقاة).

يبدأ الحوار ببوليندر الرجل المستقيم الذي لم يتعلّم في المدارس ولا من الكتب، ثم بإبيستمون المتعلّم والباحث المدرسي المشبع إلى حد كبير بما تعلّمه في المدرسة، وأخيرًا بإيدوكس الحس السّليم ونور العقل الفطري، فهذا التسلسل في حد ذاته ليس اعتباطيًا، بمعنى آخر أنّ ديكارت أعطى الأسبقية لعامة الناس فالنّخبة التي تحتكر المعرفة وتفرض سطوتها، وأخيرًا لأصحاب الحكم الصّائب؛ ليؤكّد بذلك أن الشخص عندما يعرف الحقيقة، ويصل مرتبة الإنسان الحق يتعالى بفكره، ويترك المجال لباقي الفئات لكي تسلك الطريق نفسه، وبهذا تتحرّر أكبر فئة ممكنة من العقول.

مباشرة بعد الترحيب بالصديقين ودعوتهما لقضاء أيامًا إضافية معه في هذا المكان الطبيعي الخلاب، يبدأ إيدوكس في نحت وشرح أفكاره بأولّ خطوة فيقول: لبوليندر "وأجعلك



قادرًا على أن تجد بنفسك كل الحقائق الأخرى"[9]، أي أنّ المعرفة تُبنى على الإنسان ذاته وليس على شيء آخر، من الإنسان يبدأ كلّ شيء أي الأنا، فهو المرّكز والمكانة التي كان يفتقدها على مدى قرون عديدة؛ ويضيف موجها كلامه لإبيستمون صاحب الأفكار المدرسية البحثة "إلا أنك يا إبيستمون لا تقطع حديثنا إلا بأقل ما هو ممكن، لأن أهدافه ستجبرنا في الغالب على إبعادنا عن موضوعنا"[10]، فإبيستمون الذي تعلم في المدرسة سَيَتبيّن له أنّ كلّ ما تعلّمه من تراث يحاول إيدوكس أن يهدمه، ولن يقبل في البداية هذا الأمر كما العديد من أمثاله، لذلك نجده طوال «المحاورة» يعترض ويسأل ويتحدّى.

ويُكمل ديكارت على لسان إيدوكس في دراسة مسائل كالنّفس العاقلة، الله، خداع الحواس، الطبيعة، وهذه المواضيع سيُعالجها بمنهج لكي يميّز الحقيقة ولن يكون هذا المنهج إلا الشّك ولا شيء غيره[11]، ويذكر ديكارت هنا مثاله الشهير الموجود أصلاً في كتابه «مقال عن المنهج» عن فنّان ما رسم لوحة سيئة النِّسَب والأبعاد، فأحسن شيء إذا أراد شخص آخر أن يصلحها أن يمحو كل الخطوط والمقاسات ويبدأ من جديد، أهون وأفضل من أن يضيّع وقته في إصلاحها، فكذلك المعرفة الخاطئة المكتسبة تستوجب مسح الطاولة وإعادة ترتيبها من جديد، يقول إيدوكس: "وأنا أقارنها (المعارف الخاطئة) بصرح ما سيّء البناء، أساساته ليست قوية بالقدر الكافي، ولا أعرف دواء أفضل من القيام بهدمه كاملاً لكي أقوم ببناء صرح جديد (...)، لكن وقتما نكون منشغلين بهدم ذلك الصرح، سنستطيع في الوقت نفسه وضع الأسس التي ينبغي استخدامها في مشروعنا، وإعداد أفضل المواد وأكثرها صلابة لتثبيتها"[12]، بعدما بدأ ديكارت في هدم معارف إبيستمون سيفعل نفس الشيء مع بوليندر، لكي يهدم الأساسات القديمة ويبدأ في بناء معرفة صلبة لكلا الطرفين يقول إيدوكس: "وأن تتركني

أتحاور قليلاً مع بوليندر، لكي أهدم أولا كل المعارف التي اكتسبها حتى يومنا هذا"[13].

شَكَّ ديكارت في كلّ الأشياء وفي كل المعارف التي تسرّبت للذهن الإنساني دون تمحيص وغربلة، لكنه لم يكن شكًّا مطلقًا كما يَعترفُ في العديد من المناسبات في كتاباته، بل كان شكًّا منهجيًا فقط، يستطيع من خلاله تمييز الصالح من الأفكار والطالح منها، ولكن لحظة الشّك هاته هل يضمن الإنسان أنه يستطيع الاستمرار فيها؟ وحتى إن استمر لحظتها، هل يستطيع إكمال شكّه في لحظات تليها؟ فاعترف أنه لا يستطيع، وأن هناك من يضمن هذه الاستمرارية إنه الله، يقول على لسان إيدوكس "إنه حقيقي أن تستطيع الشّك بحق في كل الأشياء التي لم تصل إليك معرفتها إلا عبر نجدة الحواس، لكن هل تستطيع أن تتشكّك في شكّك، وتظل غير متأكد من أنك تشك أو لا تشك؟"[14]، هذا الكلام يثير بوليندر ويريد مزيدًا من الوضوح بقوله: "الهدف الذي وضعته لهذا الحوار هو أن نتحرّر من شكوكنا"[15]، ويسترسل إيدوكس في الشرح والتفسير "أنت موجود، وتعرف أنك موجود، لأنك تعرف أنك تشك، ولكنك أنت الذي تشك في كل شيء ولا تستطيع أن تشكك في نفسك من أنت؟"[16]، سؤال سهل جدًا لأن الجواب البديهي والتلقائي هو: أنا إنسان، ولكن بالنسبة لديكارت إنسان هي إجابة غير دقيقة؛ وحتى لو أجاب إبيستمون كما تعلّم في المدارس بأنّ الإنسان حيوان عاقل جواب أكثر غموضًا من الجواب الأول، لأننا بالضرورة يلزمنا أن نشرح معنى الإنسان؟ ومعنى الحيوان؟ ومعنى العاقل؟ وتزيد الأمور تعقيدًا بدل وضوحها فـ"كل هذه الأسئلة الجميلة ستنتهي بمحض لغو لن يوضّح شيئًا وسيتركنا في جهلنا الأول"[17]، أي جهل المعارف المدرسية التي طالما حاول ديكارت تغييرها لأنها لا تحقّق المراد منها سيما في ثورة الحداثة آنذاك وارهاصاتها الأولى، ومع ذلك فهو يفعل هذا بكل احترام وأدب لكي لا يثير حفيظة كل المتربّصين به، فيعترف بالمناهج السابقة كجزء من التراكم المعرفي الإنساني ولا يجب إنكار مكانتها، يقول ديكارت على لسان إيدوكس: "فأنا لم أضع، ولن أضع، في ذهني أن أستنكر منهج التعليم المستخدم في المدارس، لأن القليل الذي أعلمه كان بفضله، وأنه بمعونته تعرفت الشك في كل ما تعلمته"[18]. يستمر الحوار الشيق بين الأصدقاء مركّزًا على ضرورة الدّقة في الحديث، وبالكلمات المناسبة البعيدة تمامًا عن التركيب والصعوبة في أي موضوع كان، وتفادي كل ما هو غير واضح؛ والإجابة في حدود السؤال فقط لأن الزيادة قد تصبح مضيعة للوقت، ليصلوا في النهاية بمساعدة إيدوكس أن الإنسان هو كائن يشك ويفكر بغض النظر عن الأعضاء المكوّنة لآلة الجسد الإنساني.

حقق ديكارت هدفه من «المُحاورة»، عندما يطرح إيدوكس السؤال على إبيستمون "هل تجد في منطقه (يتحدث عن بوليندر) شيئًا ما مختلاً أو ليس مترتبًا على ما سبقه؟ أكنت تعتقد أنّ شخصًا ما أمّيًا، وبدون دراسات يفكر بهذه الدّقة وكان شديد الاتساق مع نفسه؟"[19]، لنقل بمعنى آخر أن التفكير الطبيعي المتسلسل والواضح الذي

شَكَّ ديكارت في كلّ الأشياء وفي كل المعارف التي تسرّبت للذهن الإنساني دون تمحيص وغربلة، لكنه لم يكن شكًّا مطلقًا كما يَعترفُ في العديد من المناسبات في كتاباته، بل كان شكًّا منهجيًا فقط، يستطيع من خلاله تمييز الصالح من الأفكار والطالح منها

بدأ بالشك؛ وانتهى لمعرفة حقيقة الإنسان هو تفكير سليم ومنهج مضبوط يضع الشخص كيفما كان على سكّة المعرفة الصحيحة، وهذا واضح جدًا عندما أكمل ديكارت مناقشة المواضع الأخرى بنفس المنهج الشكي، والوصول لنفس النتائج المبهرة، على الأقل أنها تزيل غموضًا هائلاً كان جاثمًا على الفكر الإنساني من قبل؛ فيستحيل على الإنسان أن يتعلّم بطريقة أخرى غير ذاته، وتجربته الخاصة، فلا فائدة من شرح اللون الأبيض إلى كفيف ما، بينما لكي نعرفه ينبغي فقط فتح عيوننا ورؤية الأبيض، وبالطريقة نفسها لمعرفة ما معنى الشّك والفكر، سيكفي بكل بساطة أن نشك ونفكر، أي في ممارسة الشك والتفكير[20].

يقترح ديكارت المنهج التالي: (الشك + التفكير + الوجود = شيء مفكّر)، وبه تتمّ دراسة كافة المسائل الغامضة أي فكرة التعميم، وإلا أصبح المنهج غير صالح، يقول إيدوكس بلسان ديكارت: "أردت فقط عرض المنهج الذي استخدَمتُه، فإن حكمنا عليه بأنه سيئ رفضناه، وإذا ما كان على العكس جيدًا ونافعًا، فثمة آخرون سيستخدمونه أيضًا"[21]، وبهذا الاستنتاج يكون ديكارت قد حقق هدفه الواضح، والمُعلن من «المُحاورة» على الأقل أمام عامة الناس، أما ما أخفاه فكان عندما أحس أنه يُؤَلِّفُ بطريقة غير مسموح بها، فكتب بقناع المراوغة، حيث مرّر الكثير بغطاء يبدو وكأنه دفاع عن الدين، ولكن هو العكس، فاستخدم بكل ثقة وبكل جرأة

الله
النفس
الشك
الطبيعة
المنهج
الكوجيطو
خداع الحواس
البداهة والوضوح
التحليل ثم التركيب
قواعد لتوجيه العقل
هدم المعارف القديمة
بناء جديد على أساس متين
تجاوز تعليم المدارس الخاطئ
الأمثلة المدرجة في كتبه السابقة
وغيرها من أفكار ديكارت ......

كل هذا مجموع في «المُحاورة» بمعنى أن الكتاب جاء بعد بسط فلسفته وأفكاره كلها، وليس العكس.

رسم يوضح أنّ أغلب أفكار ديكارت في الكتب السابقة توجد في كتاب «المُحاورة»

عقله، وكأنما قد كُلِّف رسميًا من طرف الكنيسة للدفاع عنها ضد الكافرين. ويظهر نجاح ديكارت الباهر أمام أصدقائه عندما ساعد بوليندر على اكتشاف الحقيقة بنفسه دونما الحاجة لأيّة وسائط، وأيضًا بإقناع إبيستمون بأنّ ما تعلّمه في المدارس ليس دائمًا صحيحًا ولا يلبّي حاجات الإنسان الفكرية، فيجب استخدام العقل وبه يتمّ تمحيص كل شيء غامض وغير واضح؛ هذا النجاح يصفه إبيستمون بدقّة بالغة، وبتعبير ممتع فيقول: "تبدو لي على شاكلة هؤلاء القافزين الذين يقعون دائمًا على أقدامهم، إذ تعود دائمًا إلى مبدئك"[22]، بمعنى أنك تعود دومًا إلى الكوجيطو وإلى الشك، أي الأنا والعقل؛ فيُجيب إيدوكس بإحساس المُنتصر والمُنتشي بتحقيق مراده "السر كله يكمن في البدء بالحقائق الأولى وبالأكثر بساطة والارتقاء بعد ذلك ببطء وعلى درجات حتى الحقائق الأكثر بعدًا والأكثر تركيبًا"[23]، وهنا ينتهي الحوار عندما سيدفع ديكارت ببوليندر للحديث عن ما تعلّمه طيلة المناقشة، أي أنه سيبدأ بالتركيب بعد التحليل الطويل؛ وهذا بالضبط هو المنهج الديكارتي الذي يتّسِمُ بالوضوح، والتقدم خطوة خطوة نحو المعرفة الحقّة بواسطة النور الطبيعي. إلى هنا انتهت «المحاورة» التي لم يستكملها ديكارت، أو أن باقي الصفحات لم يُعثر عليها، إلا أنّ هذا النص القصير شكلاً والغني مضمونًا، أعطى فكرة واضحة عن الطريق التي خطّها ديكارت منذ بداية مشروعه الفلسفي والرياضي حتى وفاته. قلتُ سابقًا أنّ كتاب «المحاورة» كان آخر أيام حياته[24]، لأن أغلب الأفكار والأمثلة الموجودة فيه قد ذكرها في كتبه السابقة بالتفصيل وبالشرح الكافي والوافي، وهذا الرسم من إنجازي يوضّح ذلك.

الهوامش:

1 - ليس بالمعنى العَقَدي فهو تعلّم في مدرسة اليسوعيين تعليمه الابتدائي كاملاً، وأغلب أصدقائه من رجال الدين وخصوصًا صديقه الأب مرسن (1588-1648م) منذ الطفولة، ودائمًا ما يتحدث عن الدين وعن الله وعن الإيمان بإيجابية تامة، ولم يصرح طيلة حياته عكس هذا الموقف، إلا أن الحيلة دفعته مرغمًا لمهادنة الكنيسة أملاً في استكمال مشروعه الفكري الفلسفي والعلمي وهو ما كان.

2 - تأملات ميتافيزيقية في الفلسفة الأولى، رونيه ديكارت، ترجمة وتقديم وتعليق عثمان أمين، تصدير مصطفى لبيب، المركز القومي للترجمة، العدد 1297، الطبعة الأولى2009، ص 39.

3 - المصدر نفسه، ص 45.

4 - المصدر نفسه، ص 46.

5 - يوجد رسمان في آخر المقال يشرحان هذا الاستنتاج، رغم أن الانتقادات طالت ديكارت في هذه النقطة بالذات لماذا كان خائفًا طيلة حياته من الكنسية ولم يقدر على مواجهتها ولو مرة في حياته؟

6 - محاورة ديكارت، رونيه ديكارت، ترجمة وتقديم مجدي عبد الحافظ، المركز القومي للترجمة، العدد 1106، الطبعة الأولى 2007، ص 73.

7 - المصدر نفسه، ص 75.

8 - المصدر نفسه، ص 75.

9 - المصدر نفسه، ص 80.

10 - المصدر نفسه، ص 81.

11 - المصدر نفسه، ص 81-82.

12 - المصدر نفسه، ص 85.

13 - المصدر نفسه،ص 84.

14 - المصدر نفسه، ص 89. 15 - المصدر نفسه، ص 89.

16 - المصدر نفسه، ص 90.

17 - المصدر نفسه، ص 91.

18 - المصدر نفسه، ص 92.

19 - المصدر نفسه، ص 100.

20 - المصدر نفسه، ص 104 - 105 بتصرف.

21 - المصدر نفسه، ص 107.

22 - المصدر نفسه، ص 108.

23 - المصدر نفسه، ص 108.

24 - هنا لابد من الإشارة إلى وجود تواريخ مختلفة عن وقت كتابة هذا العمل، إلا أن دوره التعليمي الواضح، واكتمال المشروع الفلسفي المتضمن لبعض الموضوعات المتأخرة في مؤلفاته أو تعرّضت لها، وأيضا تميزه بنضجه الشديد والدقة في التأليف؛ دليل على أن الكتاب جاء متأخرًا وليس في مرحلة الشباب كما تقول بعض الآراء، وأنا أيضًا أميل لهذا الطرح؛ فديكارت أراد أن يكافئ ملكة السويد بعمل تعليمي منهجي مبسط ومركّز لتعليمها، فقام بكتابة هذه الأوراق التي لم تكتمل...



الوجه الآخر لنزار قباني

مجلة فكر الثقافية - المحرر الثقافي:

نعرفه جميعًا وجه نزار قباني «شاعر المرأة»، ولكن ماذا عن الوجه الآخر له؟ في ذكرى ميلاده التي تمر في يوم 21 مارس/آذار من كل عام نحاول التعرف على وجه آخر لنزار قباني.

من القانون إلى السفارة:

الشاعر السوري نزار قباني مواليد دمشق عام 1923، ونشأ في ظل وجود الانتداب الفرنسي. كان منزل «توفيق قباني» والده مكانًا لاجتماع الثوار ضد الانتداب الفرنسي. حفظ نزار الأشعار الفرنسية خلال دراسته في مدرسة تحت الإدارة الفرنسية، كما اطلع على الشعر العربي.

تخرج في كلية الحقوق بالجامعة السورية عام 1945، وعمل في السلك الدبلوماسي، وبدأ عمله في السفارة السورية في مصر عام 1945، ثم سفيرًا في لندن مدة عامين، ثم أنقرة، ثم سفيرًا في الصين، وبعدها مدريد، واستقال من العمل الدبلوماسي بعد 20 عامًا في عام 1966 للتفرغ الكامل لكتابة الشعر.

أصدر أول دواوينه عام 1944 بعنوان «قالت لي السمراء» أثناء دراسته في كلية الحقوق، وقدم خلال مسيرته الأدبية 36 ديوانًا كان آخرها ديوان «أبجدية الياسمين» في عام 1998. توفي في لندن 30 أبريل/نيسان عام 1998، ودفن في دمشق تنفيذًا لوصيته.

انتحار أخته الكبرى بسبب الحب

في عام 1938، بينما كان قباني في الخامسة عشرة من عمره، انتحرت شقيقته الكبرى وصال، حينما رفض أهلها تزويجها ممن تحب، وأرغموها على الزواج من رجل آخر. وقد كتب عنها قباني «صورة أختي وهي تموت من أجل الحب محفورة في لحمي».

قرر أثناء مشيه في جنازتها أن ينتقم شعريًا لها، عبر كتابة شعر الحب الذي «ترفضه مدائن الحجر وتطارده بالسكاكين»، وكان هذا أحد أسباب تركيز قباني على شعر الحب، معلنًا بذلك تحديه للمدن التي قتلت أخته.

ماذا تعرف عن شعره السياسي؟

من أبرز القصائد السياسية التي كتبها نزار قباني قصيدة «هوامش على دفتر النكسة» وكانت عقب نكسة 1967. وفي القصيدة هاجم قباني الوضع الذي قاد الوطن العربي إلى الهزيمة. نتيجة لهذا الهجوم، قررت الإذاعة المصرية عدم إذاعة الأغاني التي كتبها قباني.

في تلك الآونة، حاول البعض إيصال صورة مغايرة عن القصيدة للرئيس الراحل جمال عبدالناصر، ولكن قباني أرسل نص القصيدة برفقة رسالة إلى عبدالناصر. حينها، أصدر عبدالناصر قراره بإعادة أغاني قباني إلى الإذاعة المصرية.

وقد سبقها بقصيدة أخرى في عام 1954 تحمل عنوان «خبز وحشيش وقمر»، والتي تسببت في مطالبة أحد مجلس النواب السوري بطرده من وزارة الخارجية، كما تطورت الأمور للمطالبة بتكفيره ومنع دخوله إلى دمشق.

كتب قباني قصيدة أخرى بعنوان «متى يعلنون وفاة العرب»، وقد منعتها الأنظمة العربية لاعتبارها هجاءً للعرب، لكن تمكنت الجماهير من الوصول إليها مما أدى إلى انتشارها.

«مضى عامان يا أمي على الولد الذي أبحر».. رسائل نزار قباني لوالدته

حينما عمل في الحقل الدبلوماسي، كان قباني كثير السفر، ولما كان شديد الارتباط بوالدته، كتب لها قصيدة «خمس رسائل إلى أمي» ليصف حاله من دونها، وقال فيها:

«عرفت نساء أوروبا..
عرفت عواطف الإسمنت والخشب..
عرفت حضارة التعب..
وطفت الهند، طفت السند، طفت العالم الأصفر..
ولم أعثر..
على امرأةٍ تمشط شعري الأشقر..
وتحمل في حقيبتها..
إليّ عرائس السكر..».

قتلوك يا بلقيس.. أية أمة عربية تلك التي تغتال أصوات البلابل

توفيت زوجته الثانية — وحبيبته — «بلقيس» خلال الحرب الأهلية في لبنان في حادث تفجير السفارة العراقية في بيروت عام 1981 أثناء عملها هناك، وهنا كتب قصيدته التي تحمل اسمها، واتهم الأمة العربية بقتلها.

كان قباني قد التقى ببلقيس في العراق عام 1962، ولكن رفضت قبيلتها العراقية طلبه بالزواج منها، فسافر على عمله في إسبانيا، وظل على تواصل مع بلقيس. وبعد مرور 7 أعوام، وافقت قبيلة بلقيس على الزواج.

فتزوجها قباني في عام 1969، وعاشا في بيروت حيث مقر عملها في السفارة العراقية هناك. وبعد الزواج بعشرة أعوام، كتب قباني قصيدته الشهيرة «إلا أنتِ».

وفاة «الأمير الدمشقي» توفيق قباني

قبل زواجه من بلقيس، تزوّج قباني من «زهرة أقبيق» أثناء عمله دبلوماسيًا في السفارة السورية في القاهرة عام 1946. كانت أقبيق ابنة القاضي وعضو مجلس النواب محمد أقبيق، واستمر زواجهما 6 سنوات.

أنجبت زهرة أقبيق ابنتهما الكبرى هدباء عام 1947، وتوفيق عام 1950. توفي توفيق في لندن عام 1972 أثناء دراسة الطب، ورثاه والده بقصيدة بعنوان «إلى الأمير الدمشقي توفيق قباني».

الشعر ليس مستحيلاً بعد بلقيس

وكما أشرنا أنه كتب قصيدة رثاء بعد موت زوجته بلقيس، واتهم الأمة العربية بقتلها، فقد جاء في آخر أبيات القصيدة «نامي بحفْظ الله.. أيَّتُها الجميلَة، فالشِّعْرُ بَعْدَكِ مُسْتَحِيلٌ.. والأُنُوثَةُ مُسْتَحِيلَةْ».

وعلى الرغم من هذا، إلا أنه أصدر ديوانًا بعنوان «الحب لا يقف على الضوء الأحمر» في عام 1985 أي بعد حوالي 4 سنوات من وفاة بلقيس. وتحدث نزار قباني فيه عن حب جديد لامرأة جديدة أنسته النساء من قبلها، فقال:

«هل عشقت امرأةً قبلك يا فاطمة؟
إنني لا أتذكر..
هل سأهوى امرأة بعدك يا فاطمة؟
إنني لا أتصور».

التربية والثقافة المعلوماتية طريق العالم العربي للتنمية الذكية



د. إدريس سلطان صالح

أستاذ جامعي- مصر

تواجه مجتمعاتنا العربية كثير من التحديات والمشكلات التي تؤثر على حاضرها، وتطلعاتها إلى المستقبل، ولن تستطيع مجتمعاتنا مواجهة تلك التحديات بما تمتلكه من موارد طبيعية وبشرية فقط، ولكن من خلال ما تمتلكه من معلومات ومهارات وقيم لازمة للتعامل معها، بما يفيد في إنتاج معرفة جديدة يتم توظيفها بفاعلية في خططها التنموية الحاضرة والمستقبلية.

فقد أكد تقرير مؤشر المعرفة العربي لعام 2015م أن التطور العلمي والتكنولوجي الذي عرفته البشرية في السنوات الأخيرة، وما أحدثته من انفجار معرفي وثورة تكنولوجية، وتحولات جوهرية في أنماط التفكير ووسائل الإنتاج وفي جميع مناحي الحياة، إلى جانب ظاهرة العولمة وما أوجدته من منافسة دولية غير مسبوقة في مجال اقتصاديات المعرفة، وضع دول العالم، ومن بينها الدول العربية، أمام تحديات كبيرة يرتبط مآلها بمدى التحكم في المعرفة وضبط مكوناتها، والقدرة على التحول من منظور التنمية القائمة على الموارد المادية والطبيعية إلى تنمية ذكية قائمة على الموارد المعرفية. فقد غدا موضوع المعرفة اليوم من القضايا الجوهرية في مشروع التنمية الإنسانية، إذ لم معيار الفصل بين الرُّقي والتخلف يُقاس بضعف الدخل، ولم تعد مقدرات دول العالم تُحدد بما لديها من موارد مادة وطبيعية، أو بمساحتها أو عدد سكانها، أو حجم قوتها العسكرية، وإنما بمقدرتها على إنتاج المعرفة وتطويرها والتحكم فيها [(1)].

فالمعلومات هي وسيلة المعرفة، والطريق نحو بناء أجيال جديدة، لديها القدرة على توظيفها في إنتاج المعرفة، والاستفادة منها في تطوير حياتها، وتطوير حياة مجتمعاتها، فبدون المعلومات ستكون مجتمعاتنا عاجزة أمام تحدياتها ومشكلاتها، فالأمر ليس فقط قاصرًا على إتاحة أجهزة وتقنيات، بل لابد من توفر ثقافة تستوعب الأجهزة والتقنيات والمعلومات المتاحة، ثقافة تتضمن مفاهيم ومهارات وقيم مرتبطة بالحصول على المعلومات وتنظيمها، وتوظيفها في إنتاج معرفة فعالة، وقادرة على جذب المجتمعات نحو المستقبل المنشود.

ونظرًا لأهمية المعلومات في حياة الأفراد والمجتمعات، ودورها الأساسي في صنع الفارق بين مجتمع وأخر، والدور الذي لعبته التكنولوجيا في تنوع مصادرها، فقد ظهر مفهوم الثقافة المعلوماتية Information Literacy، وتطورت أبعاده ومحاوره، وتركزت الجهود نحو تنميته في كافة المجتمعات، من خلال التربية ومؤسساتها المتنوعة، خاصة الأسرة والمدرسة.

مفهوم الثقافة المعلوماتية:

يعتبر مفهوم الثقافة المعلوماتية من المفاهيم الأساسية التي تركز عليها المؤسسات التربوية خلال السنوات الأخيرة؛ لأن أبرز التحديات التي تواجه المجتمعات حاليًا هي كيفية التعامل مع هذا الكم الكبير من المعلومات في كافة أشكالها وصورها.

وعرفت جمعية المكتبات الأمريكية عام 1989 مفهوم الثقافة المعلوماتية بأنه مجموعة من القدرات التي تتطلب من الأفراد معرفة الوقت الذي يحتاج فيه إلى المعلومات، والقدرة على تحديد مصدر الحصول عليها، والتقويم والاستخدام الفعال للمعلومات اللازمة [(2)].

وتعرفها منظمة الأمم المتحدة للثقافة والتربية والعلوم بأنها مجموعة من المهارات والاتجاهات والمعارف اللازمة لإدراك وقت الحاجة إلى المعلومات للمساعدة في حل مشكلة أو اتخاذ قرار، وكيفية التعبير عن هذه المعلومات بمصطلحات ولغة بحثية مناسبة، ثم البحث بكفاءة للحصول على المعلومات، وتفسيرها، وفهمها، وتنظيمها، وتقييم مصداقيتها وصحتها، وأهميتها، والقدرة على

إبلاغها للآخرين إذا لزم الأمر، ثم الاستفادة منها لتحقيق الهدف [3].

وبذلك يمكن القول أن مفهوم الثقافة المعلوماتية لم يعد ذلك المفهوم التقليدي الذي يقتصر على امتلاك الفرد كم من المعلومات، بل أنه اتسع ليشمل المعلومات والمهارات والاتجاهات التي يجب أن تتوفر لدى الفرد للتعامل مع المعلومات، والتوظيف الفعال لها في حل ما يواجهه من مشكلات، أو اتخاذ قرارات سليمة بشأنها.

مهارات الثقافة المعلوماتية:

حدد معهد شارترد لمحترفي المكتبات والمعلومات في بريطانيا مهارات أساسية للثقافة المعلوماتية، والتي يجب أن يتمكن منها الفرد؛ ليمتلك القدرة على التعامل مع معطيات الثورة التكنولوجية التي نتج عنها تضاخم حجم المعلومات وتراكمها بصورة غير مسبوقة، وتتركز تلك المهارات حول ما يلي [4]:

- تحديد الحاجة إلى المعلومات.
- مصادر المعلومات المتاحة.
- كيفية الحصول على المعلومات.
- الحاجة إلى تقويم النتائج.
- كيفية التعامل مع النتائج وتوظيفها.
- أخلاقيات ومسئوليات استخدام المعلومات.
- كيفية نقل وتبادل المعلومات والنتائج.
- كيفية إدارة النتائج.

أهمية الثقافة المعلوماتية:

تتضح أهمية الثقافة المعلوماتية من خلال الكم الهائل من المعلومات المتوفرة في مجتمعاتنا المعاصرة، والتي قد يجهلها كثير من الناس، أو يفتقدون إلى رؤية واضحة للتعامل معها، مما يزيد من حاجتهم إلى تعلم كيفية استخدام هذه المعلومات على نحو فعال. فقد يؤدي هذا الكم المعلوماتي إلى ما يسمى بضبابية البيانات والمعلومات، تلك الضبابية التي ينتج عنها حاجزًا بيننا وبين المعلومات، الأمر الذي يتطلب مهارة خاصة للتعامل مع هذه المعلومات المتراكمة؛ من أجل استخدامها في الأغراض التعليمية والاقتصادية على نحو أكثر فعالية.

ولذلك فالثقافة المعلوماتية تسمح لنا بالتعامل مع ضبابية البيانات والمعلومات من خلال تزويدنا بالمهارات اللازمة لإدراك وقت حاجتنا لمعلومات محددة، وتحديد مصدرها وكيفية الوصول إليها، وكيفية استخدامها بفاعلية، مما يساعد على صنع قرارات تعود بالنفع على المجتمع ككل [5].

أهداف الثقافة المعلوماتية:

إن الاهتمام بالثقافة المعلوماتية، والعمل على تنمية مهاراتها لدى أفراد المجتمع، سيكون له مردود إيجابي على هؤلاء الأفراد، وبالتالي على مجتمعاتهم وتطورها، وذلك لأنها تحقق مجموعة من الأهداف، منها [6]:

أهداف معرفية: تجعل أفراد المجتمع قادرين على فهم مصادر المعلومات، وتنوع أشكالها وأنواعها، ومعرفة طرق استخدام أدوات جمع المعلومات، والحصول عليها، وتسلسل عملية نشر المعلومات للآخرين.

أهداف مهارية: تُمكن أفراد المجتمع من تحديد حاجتهم للمعلومات، وتصميم استراتيجيات مناسبة للحصول عليها، وتقييم المعلومات وعلاقتها بحاجتهم لها، وتنظيمها وتحليلها وتوظيفها من أجل إنتاج معرفة جديدة.

أهداف وجدانية: من خلالها يُقدر أفراد المجتمع أهمية المعلومات، وأن البحث عنها يأخذ وقتًا ويتطلب مثابرة، وأن البحث عن المعلومات عملية يتم تعلمها تدريجيًا، وعملية متغيرة ومتطورة وفقًا لأنماط الحاجة للمعلومات، كما أنها تنمي الثقة بالنفس في الحصول على المعلومات.

الأسرة وتنمية الثقافة المعلوماتية:

تؤدي الأسرة دورًا كبيرًا في تنمية الثقافة المعلوماتية لدى الأطفال، وذلك من خلال أنماط التربية التي تمارسها معهم منذ نعومة أظافرهم، وتدريبهم على مهاراتها تدريجيًا من خلال أنشطة بسيطة تتطلب قدرًا من المعلومات، والقيام بعمليات بحث وتقويم وتنظيم وتحليل للمعلومات، واستنتاج معرفة جديدة.

ويمكن للأسرة تنمية الثقافة المعلوماتية للأطفال من خلال:

- إظهار حب التعلم والبحث عن المعلومات واستخدامها أمام الأطفال.
- دعم ميول الأطفال واهتماماتهم بالقراءة والاطلاع والبحث عن المعرفة.
- توفير مصادر متنوعة للمعلومات يمكن أن يستخدمها الطفل في ألعابه أو مهامه التعليمية، مثل المجلات، والقصص، والكتب، والمصادر التكنولوجية.
- تعليم الأطفال طرق تقويم المعلومات، والتأكد من صدقها، فليس كل يسمعه أو يراه أو يقرأه صحيحًا أو خاطئًا.
- مناقشة الأطفال فيما يقرؤونه أو يشاهدونه عبر مصادر المعلومات المتنوعة.
- تشجيع الأطفال على ممارسة الألعاب التي تتطلب قدرًا من التفكير.
- مشاركة الطفل في حل مشكلات تحتاج إلى معلومات مناسبة.
- تقديم بعض المعلومات للطفل، وتكليفه بالبحث في مصدر أو أكثر؛ للتأكد من صحتها.
- مشاركة الأسرة للطفل في الأنشطة التي تتطلب جمع معلومات، وتقويمها، وتنظيمها، وتحليلها، وعرضها.

المدرسة وتنمية الثقافة المعلوماتية:

تؤدي المدرسة دورًا مهمًا في تنمية الثقافة المعلوماتية لدى المتعلمين في المراحل المختلفة، من خلال عمليات التعليم والتعلم المرتبطة بالمناهج الدراسية والأنشطة والخبرات التربوية التي يمارسها الطلاب داخلها.

ومن ثم يمكن تفعيل دور المدرسة، وتطوير مساهمتها في تنمية الثقافة المعلوماتية لدى الطلاب من خلال:

- الابتعاد عن التقليدية في اعتبار الكتاب المدرسي بمثابة المصدر الوحيد للمعرفة.
- تنوع مصادر المعلومات التي يستخدمها الطلاب في عمليات التعليم والتعلم.
- تشجيع الطلاب على المشاركة في الأنشطة والمشروعات التي تتطلب ممارسة مهارات الثقافة المعلوماتية.
- تطوير المناهج الدراسية في ضوء المستحدثات التكنولوجية التي توفر كم هائل من المعلومات.
- العمل على اتقان الطلاب لمهارات استخدام مصادر المعلومات التقليدية مثل الكتب والمجلات، والتكنولوجية مثل الأقراص المدمجة وشبكة المعلومات الدولية في الحصول على المعرفة ونشرها.
- تفعيل دور المكتبات المدرسية في دعم مهارات الثقافة المعلوماتية لدى الطلاب، وربط محتوياتها بموضوعات المناهج الدراسية، وأنشطة ومشروعات الطلاب.
- استخدام استراتيجيات تدريسية تعتمد على تنوع مصادر المعلومات، والمشاركة النشطة للطلاب في البحث عن المعلومات وتنظيمها وتحليلها بما يرتبط بموضوعات الدراسة.
- تشجيع الطلاب على القيام بأنشطة بحثية تتطلب توظيف مهارات الثقافة المعلوماتية، والقدرة على عرض نتائجها بطرق متنوعة، سواء تقليدية أو الكترونية.

الهوامش:

(1) مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم والمكتب الاقليمي للدول العربية وبرنامج الأمم المتحدة (2015): مؤشر المعرفة العربي للعام 2015، دبي، الإمارات العربية المتحدة: دار الغرير للطباعة والنشر، ص 3، متاح عبر الرابط الالكتروني: http://www.arabstates.undp.org

(2) American Library Association. Presidential Committee on Information Literacy. Final Report. Chicago: American Library Association. 1989.

(3) Horton, Forest Woody. (2008). Understanding information literacy: a primer. The United Nations Educational, Scientific c and Cultural Organization. Paris, France. P. 53. Available online at; http://unesdoc.unesco.org/images/0015157020/001570/e.pdf

(4) Chartered institute of library and information professionals. (2015). Information literacy skills. Available online at: http://www.cilip.org.uk/sites/default/files/documents/Information%20literacy%20skills.pdf

(5) Ranaweera, Prasanna. (2008). Importance of information literacy skills for an information literate society. Available online at: http://eprints.rclis.org/119561//Microsoft__Word__-__Prasanna__2.pdf

(6) مفتاح محمد دياب (2007). قضايا معلوماتية – اتجاهات حديثة في دراسة المعلومات. عمان: دار صفاء للنشر والتوزيع، ص 39.



نظرة الإسلام للطبيعة الإنسانية

نورة سعد عبد الله اليمني
باحثة دكتوراه بجامعة الملك خالد بأبها

مقدمة:

لعل التساؤلات المتعلقة بفكرة الخير والشر، من أكثر التساؤلات الوجودية المؤثرة في التوجهات الفكرية، والتي كان لها أثر كبير في توجيه شخصيات تاريخية، بل جماعات فكرية كالمعتزلة والخوارج، إلى أن تبني أفكار ذات ميول حدّية، وقد نوقشت هذه المسألة في الفكر الغربي، وبنفس المستوى ببعديه الديني والفلسفي، وخاض فيها فلاسفة كبار أمثال: (كانت)، (روسو)، (آدم سميث)، (هوبز)، (سبيوزا)، و(شوبنهاور) وغيرهم من علماء الفلسفة والأخلاق. (الكشي،2013)

وقد تعددت النظريات المختلفة حول طبيعة الإنسان:

النظرية الأولى: شريَة طبيعة الإنسان:

يرى أصحاب هذه النظرية أنّ طبيعة الإنسان تميل إلى الأخلاق الذميمة، بمعنى أنّ نفس الإنسان جُبلت بأصل الخلقة على الشرّ، وعُجنت طينته بالرذيلة والأطباع الخبيثة والسيّئة، فالشرّ جزء من تكوينه النفسيّ، وبه يندفع إلى العدوان والانحراف. وقد عبّر عن هذه النظرة المتشائمة بعض رجال الدين المسيحي. ويترتّب على هذه النظرية أن تقوم التربية باستخدام وسائل العنف والقسوة لانتزاع الشرّ منه.

النظرية الثانية: حيادية طبيعة الإنسان:

ترى هذه النظرية أنّ الإنسان يميل بنحو متساوٍ إلى الخير والشرّ، وبعبارة أخرى إنّ نفس الإنسان من طبيعة محايدة، وإنّما يلحق الفساد بهذه الطبيعة نتيجة لفساد التربية التي يتلقّاها.

النظرية الثالثة: خيرية طبيعة الإنسان:

يعتقد أصحاب هذه النظرية بعكس النظرية الأولى، أنّ طبيعة الطفل وفطرته جُبلت على حبّ الخير، فهو يميل إلى الخير والصلاح بأصل الخلقة. (جمعية المعارف الإسلامية الثقافية، 2019)

فلسفة النظرة الإسلامية إلى النفس الإنسانية بصفة عامة:

وقبل أن نتطرق إلى نظرة الإسلام لطبيعة الانسان، من المهم أن نُدرك أولاً فلسفة النظرة الإسلامية إلى النفس الإنسانية بصفة عامة، فالنفس الإنسانية بصفة عامة مُكَرّمَة ومُعَظّمَة، وهذا الأمر على إطلاقه، وليس فيه استثناء بسبب لون أو جنس أو دين، قال تعالى في كتابه: ﴿وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ وَحَمَلْنَاهُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَرَزَقْنَاهُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ وَفَضَّلْنَاهُمْ عَلَى كَثِيرٍ مِمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلًا﴾ (الإسراء: 70).

وهذا التكريم عام وشامل، وهو يلقي بظلاله على المسلمين وغير المسلمين، فالجميع يُحمَل في البر والبحر، والجميع يُرزَق من الطيبات، والجميع مُفضّلٌ على كثير مِن خلْق الله عز وجل.

وقد انعكست هذه الرؤية الشاملة لكل البشر، وهذا التكريم لكل إنسان على كل بندٍ من بنود الشريعة الإسلامية، وبالتالي انعكست هذه الرؤية الشاملة على كل قولٍ أو فعل لرسولنا صلى الله عليه وسلم.

وهذا يفسر لنا الطريقة الراقية الفريدة الرحيمة التي تعامل بها الرسول العظيم صلى الله عليه وسلم مع المخالفين له والمنكرين عليه، إنه يتعامل مع نفوس بشرية مُكرّمة؛ فلا يجوز إهانتها أو ظلمها، أو التعدي على حقوقها، أو التقليل من شأنها، وهذا واضح بَيّن في آيات القرآن الكريم وكذلك في حياة الرسول صلى الله عليه وسلم. يقول الله: ﴿وَلَا تَقْتُلُوا النَّفْسَ الَّتِي حَرَّمَ اللَّهُ إِلَّا بِالْحَقِّ﴾ (الأنعام: 151) فالأمر هنا عام، يشمل نفوس المسلمين وغير المسلمين؛ فالعدل في الشريعة مطلق لا يتجزأ، فالشريعة تأبى الظلم في كل صوره، والنهي عن ذلك واضح في آيات وأحاديث لا تُحصَى، وهو مرفوض إلى يوم القيامة.

هذه هي النظرة الإسلامية الحقيقية لكل البشر، إنها نظرة التقدير والاحترام والتكريم.

وفي شريعتنا الإسلامية تجد مثلاً قول الله عز وجل في مسألة الرحمة يقول: ﴿وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِلْعَالَمِينَ﴾ (الأنبياء: 107)، فليست الرحمة هنا خاصة بالمسلمين، إنما هي عامة لكل البشر على اختلاف أديانهم ومِللهم.

وفي مسألة التعارف يقول تعالى:

﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ﴾ (الحجرات: 13)، فلم يقتصر التعارف أيضًا على طائفة معينة، إنما اتسع ليشمل كل الشعوب والقبائل.

والرزق في الأرض مكفولٌ لكل البشر، والكون مُسَخّرٌ للإنسانية جمعاء، دون تفرقة بين مؤمن وكافر. يقول تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ سَخَّرَ لَكُمْ مَا فِي الْأَرْضِ وَالْفُلْكَ تَجْرِي فِي الْبَحْرِ بِأَمْرِهِ وَيُمْسِكُ السَّمَاءَ أَنْ تَقَعَ عَلَى الْأَرْضِ إِلَّا بِإِذْنِهِ إِنَّ اللَّهَ بِالنَّاسِ لَرَءُوفٌ رَحِيمٌ﴾ (الحج: 65)، فهذا التسخير للأرض والفُلك والبحار والسماء لكل البشرية، والتعليق الختامي على الآية يوضح أن الرأفة والرحمة لكل الناس. (السرجاني، 2011)

طبيعة النفس الإنسانية بين الخير والشر من وجهة نظر الفكر الإسلامي:

انطلاقاً ممّا تقدّم، نقول إنّ طبيعة الانسان خيّرة بالطبع وبأصل الفطرة، كما تُفيده النصوص الدينية التي تتحدّث عن الفطرة التوحيدية. ولكنّ الطفل على الرغم من ميله الفطريّ بحسب الصبغة الإلهية إلى الخير ﴿فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا﴾ (سورة الشمس: 8)، لا ينتفي ويرتفع استعداده النفسيّ للسير في الاتّجاهين معاً نتيجة عوامل خارجية كالتربية والبيئة وداخلية كالتفاعلات النفسية مع الأشياء ﴿إِمَّا شَاكِرًا وَإِمَّا كَفُورًا﴾ (سورة الانسان: 3)، فبسبب عنصر الاختيار يكون لديه استعداد للسير في اتّجاه الخير أو اتجاه الشرّ وهو بهذا المعنى حياديّ، ولكن أيضًا بسبب ضعفه وحاجته وعدم إدراكه ووعيه ﴿اللَّهُ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ ضَعْفٍ﴾ (سورة الروم: 54)، ضعف الإدراك والجسم في الأطفال من جهة، وبفعل عدم وجود قيم عقلية ودينية تُسيّر تصرّفاته من جهة ثانية، سيتحرّك على مقتضى ما تُمليه عليه قواه الطبيعية، وبالتّالي سيميل إلى ما تأمره به قوّة الشهوة والغضب وحبّ الأنا، ممّا يترتّب عليه آثار ونتائج سلبية وغير حسنة، فهو للسير في اتّجاه الشرّ نتيجة ضعفه وجهله ونقصه وحاجته أوفق ﴿إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا﴾ (سورة الأحزاب:72)، ﴿وَخُلِقَ الْإِنْسَانُ ضَعِيفًا﴾ (سورة النساء: 28)، ﴿إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ﴾ (سورة يوسف:53)، وهنا يأتي دور التربية في الأخذ بيد الطفل والسير به في أيّ اتجاه من الاتجاهات، فالطفل في المحصّلة هو صناعة التربية. (جمعية المعارف الإسلامية الثقافية، 2019)

وبنظرة فاحصة إلى آيات القرآن الكريم نرى أن ربنا - تجلّت حكمته وعظمت مشيئته - دائمًا يقدم الخير على الشر ويتضح ذلك في الآيات الكريمة الآتية: ﴿فَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُ ۝٧ وَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهُ﴾ (الزلزلة: 7، 8). ﴿لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ ۝٤ ثُمَّ رَدَدْنَاهُ أَسْفَلَ سَافِلِينَ﴾ (التين: 4، 5). ﴿إِنَّ سَعْيَكُمْ لَشَتَّى ۝٤ فَأَمَّا مَنْ أَعْطَى وَاتَّقَى ۝٥ وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَى ۝٦ فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْيُسْرَى ۝٧ وَأَمَّا مَنْ بَخِلَ وَاسْتَغْنَى ۝٨ وَكَذَّبَ بِالْحُسْنَى ۝٩ فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْعُسْرَى﴾ (الليل: 4 - 10) ﴿قَدْ أَفْلَحَ مَنْ زَكَّاهَا ۝٩ وَقَدْ خَابَ مَنْ دَسَّاهَا﴾ (الشمس: 9، 10). ﴿إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ ۝١٣ وَإِنَّ الْفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٍ﴾ (الانفطار: 13، 14). ﴿سَيَذَّكَّرُ مَنْ يَخْشَى ۝١٠ وَيَتَجَنَّبُهَا الْأَشْقَى﴾ (الأعلى: 10، 11).

فالخير دائمًا متقدّم على الشرّ، والتبشير سابق على التنفير، والثواب قبل العقاب، والجنة سابقة على النار، وذلك كله منهج ثابت يتفق مع طبيعة الإسلام باعتباره دين الإنسانية، الناسخ لكل الأديان والشرائع التي قبله، المكمّل لرسالاتها، المتمّم لأهدافها؛ ﴿وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِلْعَالَمِينَ﴾ (الأنبياء: 107).

إذًا فصورة الإنسان في نظر الإسلام - صورة خيِّرة -

وهذا التكريم عام وشامل، وهو يلقي بظلاله على المسلمين وغير المسلمين، فالجميع يُحمَل في البر والبحر، والجميع يُرزَق من الطيبات، والجميع مُفضّلٌ على كثير مِن خلْق الله عز وجل.
وقد انعكست هذه الرؤية الشاملة لكل البشر، وهذا التكريم لكل إنسان على كل بندٍ من بنود الشريعة الإسلامية، وبالتالي انعكست هذه الرؤية الشاملة على كل قولٍ أو فعل لرسولنا صلى الله عليه وسلم.

ونظرة الإسلام إلى الإنسان أنه خير بطبعه وجبلّته وما خلق عليه، بدلالة قوله تعالى: ﴿لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ﴾ (التين: 4)، والشرُّ عنصرٌ طارئ عليه، دخيل على حياته وأفعاله، لم يُخلق به؛ بدلالة قوله تعالى: ﴿ثُمَّ رَدَدْنَاهُ أَسْفَلَ سَافِلِينَ﴾ (التين: 5)؛ أي: نتيجة لخطئه وزلَله وسوء أفعاله رددْناه إلى أسفل سافلين، بعد أن كنا قد خلقناه في أحسن تقويم، وهكذا يؤكّد القرآن الكريم - أن الإنسان خُلق صالحًا قابلاً للخير قادرًا على إتيانه والسير في طريقه، فإذا سقط في هوّة المعصيَة والآثام، فلأنه لم يُقاوِم الغَواية التي أتته من خارج نفسه، من خارج ذاته، لذلك أُمر بأن يتحصَّن أمامها بالإيمان أو بالتقوى والعمل الصالح ليَعصِمَاه من التردّي فيها. (العمري،2015)

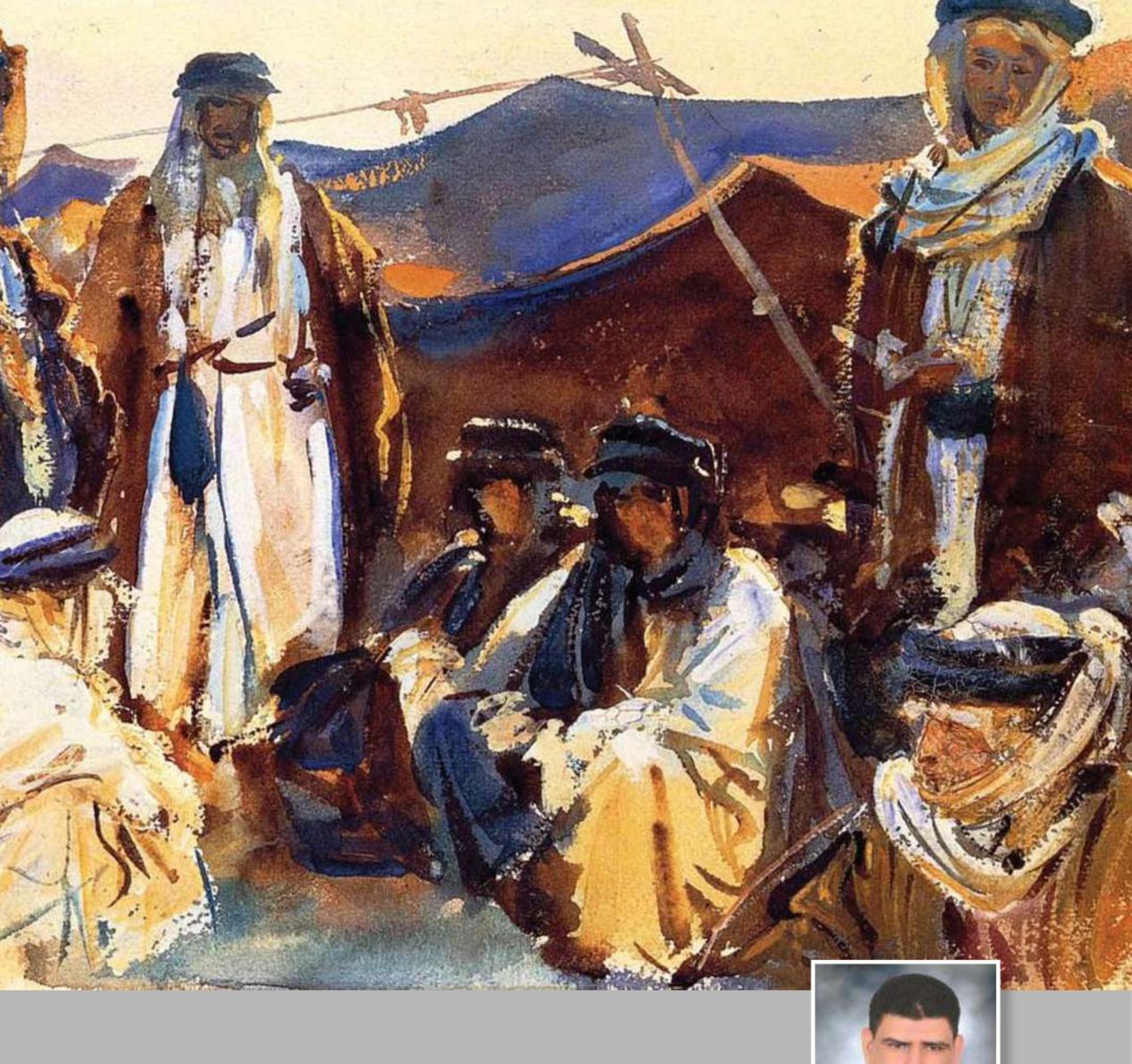
المراجع:

1. جمعية المعارف الإسلامية الثقافية (2019): المنهج الجديد في تربية الطفل، مقال منشور بموقع رواق الحجاج
http://www.hajij.com

2. السرجاني، راغب (2011): نظرة الإسلام إلى النفس الإنسانية، مقال منشور بموقع قصة الإسلام،
https://islamstory.com

3. العمري، أحمد جمال (2015): نظرة الإسلام إلى الخير والشر، مقال منشور بموقع الألوكة
https://www.alukah.net

4. الكشي، عبد الرحمن سعد (2013): طبيعة النفس البشرية بين الخير والشر من وجهة نظر الفكر الإسلامي، مقال منشور بصحيفة المدينة السعودية يوم الجمعة 30 / 08 / 2013.



رؤيـــة الـرحـالـة للتحية البدوية

د. علي عفيفي علي غازي
أكاديمي وصحفي مصري

يتميز البدو بالترحيب وحُسن اللقاء، مُعبرين عن حبهم بأجمل علامات الشوق والود، يقول الرحالة البريطاني تايلور: "لم أشاهد في حياتي قط، تعبيرًا عن الفرح أكثر إخلاصًا وحرارة مما رأيته هناك. إن منظرًا كهذا كان جديدًا على أشخاص أوروبيين لقنوا منذ نعومة أظفارهم أن العرب شعب متأخر، فلقد بدا الواقع عكس ذلك، وكان المنظر مؤثرًا للغاية"[1]. ولاحظ دي أرفيو ذلك عن كثب: "عندما يذهب الإنسان إلى البدو وهو شديد الإيمان بهم، فهو يُلاحظ أشياء تضع جميع الأمم الأوروبية في الظل، وتُشعرهم بالخجل، حيث لا يستطيع الإنسان أن يعيش في أوروبا دون قوة المال، ولكن القضية تختلف عند البدو العرب فلا يكاد الغريب يصل إلى أحد أخبيتهم حتى يُدخلوه، ولا يوفرون شيئًا من الإكرام أو الترحيب أو الاحترام"[2].

تختلف عادات الاستقبال والضيافة بين البدو، فرجال قبيلة "الصخور" عندما يضمون الضيوف، يطبعون قبلاً على وجوههم في حين تكون تلك القبلة في الهواء عند عشائر "التامير"[3]. يدخل البدو إلى قسم الرجال زرافات ووحدانًا من خلال باب الخيمة المرفوع، ثم يؤدون التحية بجدِّية، بعدها يخلعون نعالهم من أقدامهم، ويجلسون القُرفصاء. وعندما يقترب فارس من الخيمة، يترجل ويربط فرسه بكل هدوء وقوة بحبل الخيمة، ثم يدخلها مُلقيًا التحية البدوية[4]، وحسب العادات، قبل الدخول تحت الخيمة التي يستقر فيها شيخ القبيلة، أن يهتف المُضيف: السلام عليكم، فيرد الجميع معًا، وعليكم السلام. وعليه أن يقوم بحركة احترام للشيخ[5]. ويذكر ديكسون أن إذا ما حييت بدويًا بقولك: السلام عليكم، وأجابك قائلاً: وعليك السلام. فهذا يعني ضمانًا منه لاتفاق سلام بينك وبينه. كما لو أنك مالحته أو شربت في خيمته القهوة. وبذلك تستطيع أن تطلب حمايته كما لو أنك جار خيمته، وشاركته في الأخذ بثأر ما[6].

يُستحسن أن يقول الضيف أثناء عبوره عتبة المجلس "بسم الله"، ثم يتقدم في صمت، وعندما يصل إلى نحو منتصف غرفة القهوة يُلقي السلام على الحاضرين قائلاً "السلام عليكم"، ونظره موجه نحو المُضيف، كل ذلك والجميع كُل في مكانه صامت دون حراك، عندئذ ينهض المُضيف ويرد التحية كاملة[7]، أو يقول مرحبًا، أو "أهلاً وسهلاً"، ولمثل هذه العبارات تنويعات لا حصر لها، وعندها ينهض الجميع ويردون التحية، ثم يتقدم الضيف نحو المضيف الذي يتقدم بدوره خطوة أو خطوتين، ويضع كفه في كف ضيفه بدون أن يُمسكها أو يهزها، وهو أمر لا يُعتبر مجافيًا لأحوال اللياقة إلا في النادر القليل. ويكرر الاثنان التحية مرة أخرى مصحوبة بعبارات مثل: "كيف حالك؟"، وكيف دنياك؟ وكلها تُقال بطريقة تُظهر الاهتمام، وتُكرر هذه العبارات ثلاث أو أربع مرات إلى أن يقول أحدهما الحمد لله، مما يعني التحول الملائم عن عبارات التحية الرسمية[8].

بعد تبادل التحية المعتادة، وبعد أن يُلقي التحية المألوفة وهي "السلام عليكم"[9] على الحضور، وقبل أي شيء آخر تُقدم من دلة القهوة الساخنة الموضوعة على جمر روث البعير فنجانًا من مشروب الضيافة[10]، ثم يجلس الضيف بجانب الموقد، وسرعان ما يُدعى إلى المشاركة في الطعام، فيجلس القرفصاء عند الصحن الكبير، ويكبح جماح جوعه، ثم يشرب القهوة التي تُقدم له بعد الأكل[11]، ويتبادل الجميع التحية وتُقدم القهوة، ثم توجه الأسئلة للضيف عن نتيجة رحلته[12]. ومن آداب الجلوس عند عشائر المعدان سكان أهوار العراق أن "كل رجل منهم يحذر ويتجنب أن يولي ظهره إلى الآخر لأن ذلك يُعتبر كما لو أنك تعرض باطن قدمك في وجهه"[13]. ينهال على الضيف بعد ذلك سيل من التحيات والترحيب مثل: أهلاً وسهلاً يا مرحبا. الله حيهم. الله يساعدكم. يا هلا يا مرحبا، ويجلس المُضيف قبالة ضيوفه وهو يُمطرهم بالمزيد من الترحيب والسؤال: كيف حالكم؟ كيف أنت؟ مخاطبًا أبـرز الضيوف: يا مرحبا، كيف أنت[14]؟ أما عبارات التحية بعد غياب دام أيام قليلة: حي الله فلان ها الأيام، الجواب: الله يحييك الأيام كلها. ويُحيي الابن أباه بقوله: "يا يبه الله يرضى عليك"[15]. ويُرحب به كل شيخ، ويسأل عن أحواله، فلما ينتهي طقس الترحيب يصير له أن يتصرف على هواه[16].

يعرف البدو كذلك الكثير من تعابير التحية؛ فمثلاً تحية البدو المعتادة هي قولهم "القوة" وهي اختصار للتعبير "ليمنحك الله القوة"، وتكون الإجابة بالقول "الله يقويك". وعندما يعود أحد الأقرباء أو الأصدقاء المقربين من رحلة فإن تحية التهنئة بوصوله هي "قرت عينك"، وجوابها هو "وجه نبيك". أما الغريب فيُحيي بقوله: السلام عليكم، إذا كان مارًا بمخيم للبدو، فيرد المُضيف التحية قائلاً: عليكم السلام مضيفًا قوله: تفضل. يرد الغريب: دام فضلكم. وهي قلما تُستعمل، وفي أيام العيد يقولون بدل التحية: عيدك مبارك، أو العيد عليك مبارك، والثانية أكثر تداولاً، ويرد عليها بالقول: أيامكم، أو يومكم سعيد، أو عساك من العائدين[17]. وعند اللقاء فجأة في البيداء فإن التحية البدوية تكون بأن يصيح أحدهم "ياحيوهم، مرحبا"، والتي تُعتبر بمثابة كلمات ترحيب[18].

لا يُحيي الشاب أباه بنفس الطريقة التي يُحيي بها أي رجل آخر، فعليه أن يُبدي احترامًا أشد، لاسيما بين الغرباء، إذ عليه أن يتخذ مجلسًا متأخرًا عن أبيه بحيث يلغي وجوده في حضرة أبيه. كما عليه إذا شاء الإشارة إلى أبيه في حديثه إذ يقول الوالد بدلاً من أبي المستعملة في المدن، والتي يزدريها البدو. أما الرجل البالغ فيُخاطب أباه بقوله: يا طويل العمر إذا اضطر لذلك، أو يقول له يا حضرة الوالد. ويُخاطب العبد سيده بقوله يا عمي، وعليه أن يُحييه بتقبيل يده. أما السيد فلا يُحيي عبده بل


هارولد ديكسون

يسأله عن حاله إذا كان قد غاب عنه مدة من الزمن. ويُحيي الرجل صغار أولاده بمزيد من الحنان والعاطفة، بينما يجري الأكبر منهم نحوه فيقبلهم ويداعبهم. كما لو أن الزوجة أرسلتهم للترحيب بالأب العائد من رحلة إلى البيت. أما الفتيات فلا يداعبهن الأب كما الصبيان فهن يأخذن مكانًا متأخرًا[19].

وإذا ما كان القادم شخص ذو مكانة، فإذا ما دخل خيمة الضيافة فإن الرجال يهبوا قائمين بمجرد دخوله، وفي وقار، لا يُمكن وصفه، يُدعى إلى الوسائد المستندة إلى الجدار الفاصل بين مجلس الرجال ومجلس الحريم، ويجلس المُضيف إلى جانبه لتبادل التحية المتكررة في لهجة رسمية[20]. ولا ينهض الرجل لتحية شخص أكبر منه، فهذا يُعتبر سلوكًا سيئًا، ويُظهره كما لو أنه يود أن يلفت النظر إلى نفسه، فالقاعدة هي أن على الرجل الأكبر أن يبدأ بالسلام على الرجل الأصغر، والماشي على الجالس، والراكب على الماشي أو الجالس، ومن الأدب أن ترد بقولك: عليكم السلام، واعتقد ديكسون أن ذلك "إجازة قرآنية"[21].

استُقبلت آن بلنت وزوجها في مُخيم شيخ شمر بابتسامة كانت تنطوي على شرف كبير ونية طيبة، وجلس الشيخ إلى جانبهم مُصغيًا إلى تحياتهم، التي رد عليها بأحسن منها، فانسابت تحياته رائعة من إنسان يعود لأصول نبيلة، سألهم بلطف عن كل مغامراتهم، وعلى الرغم من استخدامه للعبارات التقليدية، فإن آن بلنت تُشير إلى أن "كلماته تنطوي على صدق كبير في كل حرف ينطقه، وطريقته تختلف عن طريقة أي شخص قابلناه في البادية، لأنها كانت صريحة وقلبية من شخص يثق في نفسه، ومن مكانته في قومه، وقادر على التصرف دون إحراج أو تصنع كما يفعل البدو عندما يلتقون الغرباء، ويندر أن نجد رجلاً بهذه الصفات إلا ذوي الأصل والنبلاء"[22]. واستقبل رجال عشيرة عنزة ميهاي الحداد "بمنتهى المودة"، والتقاه شيخ القبيلة "بترحاب واحترام، أحنى


آن بلنت

جسده وهو يضع يده اليمنى على قلبه، ثم جبينه، وفمه تعبيرًا عن مشاعره الصادقة من قلبه وعقله وفمه، تلي ذلك احتساء القهوة السوداء التقليدية"[23].

والتحية بالقُبلة "حبّة"، على الخدين والرأس مألوفة جدًا بعد غياب طويل، فإذا ما غاب رجل فترة طويلة من الزمن يقبله على خديه عند عودته جميع أقربائه بمن فيهم النساء أيضًا. أما النساء ذوات القرابة البعيدة فيقبلنه من خلف النقاب. وأما المعانقة أثناء التقبيل فهي غير مألوفة[24]. ويصف دي موريس رجال عشيرة الفدعان من قبيلة السبعة بأنهم "يُسلمون على بعضهم كأنداد بوضع أيديهم على أكتاف أصدقائهم في الوقت الذي يؤدون فيه قبلة متبادلة على كلا الخدين"[25]. وتختلف عادة التقبيل بين عشائر بني صخر والتعامرة، فهي لدى بني صخر تكون بطبع القُبلات على الوجه، بينما يومي التعامرة بها إيماءً[26]. وبنو حميد يُحيون أقاربهم وأصدقائهم ومعارفهم بقُبلات متكررة يطبعونها على الأفواه، وتكون القُبلة الأولى سريعة دون مباعدة الشفاه، أما القُبلات التالية فتكون على انفراد، واحدة بعد الأخرى، بحيث تستمر الواحدة منها مدة ثانيتين أو ثلاث ثواني[27].

يقول الرحالة الفرنسي لوثر شتاين عن الاستقبال البدوي للضيف عند عشائر شمر: "ما إن نزلنا من السيارة حتى أحاطت بنا مجموعة تهتف بحماسة "حيو ضيوفنا" ودوى بينها صوت الشيخ مشعان، الذي ألهب حماسة الاستقبال البدوي لتمتد نحونا دزينة من الأيادي المُصافحة، وليقوم الجميع الواحد تلو الآخر، بمعانقتنا حسب التقليد العربي، بتبادل ثلاث قبل على الوجنات "السلام عليكم"، "كيف صحتك؟"، "أهلاً وسهلاً"، "كيف كانت الرحلة"، "تفضل إلى الخيمة"، "يا مجيد، القهوة"[28].

يرصد جيمس ريموند ويلستيد تعابير التحية المستعملة لدى قبائل عمان، فيذكر أنه عندما يقول أحدهم للآخر "السلام عليكم". يرد الآخر: "وعليكم السلام". وتستعمل هذه العبارة حين يدخل شخص على مجموعة ما تجلس في مكان ما، ويأتي للجلوس معهم، أو حين يمر في طريقه بجماعة ما. ومن التعابير المماثلة الأخرى: "صباح الخير"، "مساء الخير"، "في أمان الله"، "الله يحفظك". وتستعمل هذه التعابير المذكورة في الزيارات، سواء إن كانت عادية أو رسمية. وحين يدخل الضيف إلى مجلس ما يقوم كل الجالسين للرد على تحيته، ولا يجلسون حتى يجلس. أما حين يحيون شيخًا أو حاكمًا فإنه يضيفون لقبه إلى التحية، كما يقبلون يده أحيانًا. وعندما يتقابل اثنان من المعارف بعد غياب طويل فإنهما يتصافحان[29].

بين الأقارب[30]، أو عند تحية شيخ أو رجل ذي شأن يُحيي البدوي التحية المعتادة وهي: السلام عليكم، ويزيد عليها بقبلة على الأنف أو على الوجنتين، ويشير ديكسون إلى أن الطريقة الأولى هي الأكثر انتشارًا. وإذا قابل البدوي أخته في الصحراء، أو زوجة صديق حميم فيُحييها بقُبلة على رأسها، أو يُقبلها على وجنتها فوق البُرقع، إلا أنه لا يفعل ذلك بحضور الغرباء لئلا يُقال عيب أو غير لائق. والنسوة يُحيين بعضهن بقُبلة بعد رفع البُرقع، وهذا مسموح به حتى بوجود الرجال[31]. ومن حق القادم من سفر أن يزوره أصدقاءه ومعارفه، وعند لقائهم يُقبل الأصغر أنف أو جبهة الأكبر أو كتفه، وعادة الكتف في البحرين والكويت، والأنف والجبهة في نجد، أما تقبيل اليد فغير معروف إلا في الحجاز[32].

وإذا ما هدد بدوي آخر أمام خيمة الضيافة أو خيمة الشيخ، فإن الشيخ يأمر "القهواتي" بألا يُقدم له شيئًا من القهوة، كما يطلب إلى الحضور ألا يردون عليه التحية حين يُسلّم، ويؤنب الشيخ هذا القادم الذي جاء مُغيرًا مُتقلدًا رمحه، ينفث غضبه، ويطلب ثأرًا في محفل وموئل وملاذ العشيرة. مُتجاهلاً حُرمة المُضيف[33]. وعلى نفس الأساس لا تُقدم القهوة في مضايف عشائر المعدان بمنطقة الأهوار بجنوب العراق، للذين يقترفون جرائم منكرة، ولابد لصاحب المُضيف أن يُبيّن السبب الذي يحدو به إلى الامتناع عن تقديم القهوة لهم حتى يُصلحوا ما اتهموا بالتقصير فيه، فإن لم يكن لدى صاحب المُضيف سبب داع يُبرر امتناعه عن تقديم القهوة لأولئك الرجال فلهم أن يطالبوه بتعويض "حشم" عن هذه الحالة. أما أبسط أشكال التحية عند المعدان فهي أن يضع الشخص يده على قلبه، بعد المُصافحة، ويعتبرون اليد اليُسرى نجسة، وتُستخدم فقط للأمور القذرة، والأشخاص الذين يستخدمون اليد اليُمنى للأعمال النظيفة يعزون عن عدم إشراك اليُسرى في القيام بالأعمال كمتممة وملحقة باليُمنى[34].

وتتبادل النسوة البدويات نفس التحية التي يتبادلها الرجال، ويزيدون عليها ثلاثة أسئلة يحق لهن تداولها، وهي السؤال عن صحة الزوج، وصحة أهله، وصحة بقية زوجاته إذا كان لديه أكثر من واحدة، بينما لا ذكر لهذه الأسئلة بين الرجال ما لم تكن هناك معرفة جيدة بين الرجلين عندها يُمكن طرح السؤال: "كيف حال الي وراك (وراءك)؟"[35].

الهوامش:

1 - تايلر: "رحلة تايلر إلى العراق"، بطرس حداد (ترجمة)، رحالة أوروبيون في العراق، (لندن: دار الوراق للنشر المحدود، 2007)، ص 97، 98.

2 - بيتر برنيث: بلاد العرب القاصية، رحلات المستشرقين إلى بلاد العرب، خالد أسعد عيسى؛ أحمد غسان سبانو (ترجمة)، (بيروت: دار قتيبة للنشر والتوزيع، 1990)، ص 76.

3 - كارلو جوارماني: شمال نجد، رحلة من القدس إلى عنيزة في القصيم في العام 1864، صبري محمد حسن (ترجمة)، (القاهرة: دار الهلال، 2010)، ص 40.

4 - لوثر شتاين: رحلة إلى شيخ قبيلة شمر مشعان الفيصل الجربا سنة 1962، قسم الترجمة في المؤسسة (ترجمة)، (بيروت: الدار العربية للموسوعات، 2011)، ص 19، 40، 41.

5 - أدولفوريفاديتيرا: من سيلان إلى دمشق، صالح علماني (ترجمة)، (دمشق: دار المدى للثقافة والنشر، 2009)، ص 139، 140.

6 - ديكسون: عرب الصحراء، (بيروت: دار الفكر المعاصر، 1996)، ص 205.

7 - أحمد عبدالرحيم نصر: التراث الشعبي في أدب الرحلات، (الدوحة: مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية، 1995)، ص 82.

8 - عوض البادي: الرحالة الأوروبيون في شمال الجزيرة العربية (منطقة الجوف ووادي السرحان) 1845-1922، (بيروت: الدار العربية للموسوعات، 2002)، ص 65، 66.

9 - جمس بكنغهام: رحلتي إلى العراق سنة 1816، سليم طه التكريتي (ترجمة)، الجزء الثاني (بغداد: مطبعة أسعد، 1968)، ص 177.

10 - ميهاي فضل الله الحداد: رحلتي إلى بلاد الرافدين وعراق العرب، ثائر صالح (ترجمة)، (بيروت: كتب للنشر والتوزيع، 2004)، ص 71.

11 - لوثر شتاين: مرجع سابق، ص 26.

12 - ديكسون: مرجع سابق، ص 52.

13 - كافن ماكسويل: قَصَبة في مهب الريح، صادق عبدالصاحب التميمي (ترجمة)، (بيروت: دار ومنشورات الحياة، د. ت.)، ص 44.

14 - ديكسون: مرجع سابق، ص 175.

15 - جوهن جاكوب هيس: بدو وسط الجزيرة (عادات-تقاليد-حكايات وأغان)، محمود كبيبو (ترجمة)، محمد سلطان العتيبي (تقديم)، (بغداد: دار الوراق للنشر المحدودة، 2010)، ص 270.

16 - ألويز موزيل: في الصحراء العربية، رحلات ومغامرات في شمال جزيرة العرب 1908-1915، عبد الإله الملاح (ترجمة)، (أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، 2010)، ص 62.

17 - ديكسون: مرجع سابق، ص 205.

18 - لوثر شتاين: مرجع سابق، ص 12.

19 - ديكسون: مرجع سابق، ص 206.

20 - ماكس فون أوبنهايم: رحلة ماكس فون أوبنهايم من البحر الأبيض المتوسط إلى الخليج، عبدالكريم الجلاصي (ترجمة)، (أبو ظبي: مركز الوثائق والبحوث بديوان رئيس الدولة، 2002)، ص 48.

21 - ديكسون: مرجع سابق، ص 206.

22 - الليدي آن بلنت: قبائل بدو الفرات عام 1878، أسعد الفارس؛ نضال خضر معيوف (ترجمة)، (دمشق: دار الملاح للطباعة والنشر، 1991)، ص 257؛

23 - ميهاي فضل الله الحداد: مرجع السابق، ص 36.

24 - جوهن جاكوب هيس: مرجع سابق، ص 270.

25 - لويس. اثيتيا دي مورس: البحث عن الحصان العربي، مأمورية إلى الشرق: تركيا.. سورية.. العراق.. فلسطين، عبدالله بن إبراهيم العمير (ترجمة)، (الرياض: دارة الملك عبدالعزيز، 1428)، ص 227.

26 - كارلو كلاوديو جوارماني: نجد الشمالي، رحلة من القدس إلى عُنيزة في القصيم، أحمد إيبش (ترجمة)، (أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، 2009)، ص 35.

27 - كارلو جوارماني: شمال نجد، ص 30.

28 - لوثر شتاين: مرجع سابق، ص 18.

29 - جيمس ريموند ولستد: تاريخ عمان، رحلة في شبه الجزيرة العربية، عبدالعزيز عبدالغني إبراهيم (ترجمة)، (بيروت: دار الساقي، 2002)، ص 208.

30 - عند بدو سيناء إذا التقى بدوي ببدوية من أقاربه أحنى لها رأسه فتُقبله في جبينه وتصافحه، وإذا دخل على صديق له في مجلس وقف له، ثم أدنى رأسه من رأسه حتى يمس حاجبه الأيمن، ويقبله في الهواء، ثم يجلسان على الأرض ويدور بينهما السلام بخجل، ويسأله عن حاله وصحته وعن أولاده. رفعت الجوهري: شريعة الصحراء عادات وتقاليد، (القاهرة: الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، 1961)، ص 56، 57.

31 - ديكسون: مرجع سابق، ص 205.

32 - يوليوس أوتينج: رحلة داخل الجزيرة العربية، سعيد بن فايز السعيد (ترجمة)، (الرياض: دارة الملك عبد العزيز، 1999)، ص 29، 30.

33 - جواد أحمد العامل: الشعر البدوي في الجزيرة العربية، (بيروت: الدار العربية للموسوعات، 2009)، ص 38.

34 - كافن ماكسويل: مرجع سابق، ص 33، 45.

35 - ديكسون: مرجع سابق، ص 205.

ليلٌ مقمرٌ لاصطياد العتب

ها عُدتَ؛
قلبي ضياً لليأس يبتهلُ
والعابرون
إلى آياتهِ خُذِلوا

ما عاد يبصر من تاريخ شرفتهِ
حكاية الماء
في عشب الرؤى ثملُ

زمانهُ الكان
يسقي نبض داليةٍ
من الغناءِ
يواري صوتَهُ الطللُ

تهذي وتصطدم الأشياءُ
في حدقٍ
بغير جفنٍ
فيُدمى فوقها الأملُ

وأنتَ تعلم مما فيَّ من عطشٍ
إلى اقتناص سماءٍ
رَبُّها الوشلُ

وأنَّ روحيْ انزياحات المجاز
تمرُّ بي
فيُصْعدها معراجك الأسلُ

[illegible] والصمت
لم يحبل بشاردةٍ
تضيء عينيك سرًّاً ثم أشتعلُ

أخطو لذاكرة الأضواء
مستنداً على ظلالي
وأمسي غيهبٌ وجلُ

عَلَّقتَ صوتيَ
بالشكِّ الغنيِّ بضعفي
هل ترى الشاعر المهوس
يرتجلُ

أبيتُ أشعل للقنديل خيبتهُ
والدرب نأيٌ
وإيحائي به ثقَلُ

فكيف غبْتَ
وصبحُ العاشقين على كفي يشيخ
ولم تَنزل لهُ الرسل

والآن تُقلِعُ
عن تحريض عاصفة الخيبات فيَّ
فورد الشعر يغتسلُ

لا تقترب،
كن على وحْيَيْن من أرقي
حتى تُفاوضَ في إنشادك الجملُ



شعر: حسن طواشي
السعودية-جازان

حدُّ الشِّعْر ومنزلته عند العرب ومكانته في الاحتجاج النَّحويِّ



د. قاسم عثمان جبق

سوريا

الشِّعْر مأخوذٌ مِن الشُّعور، وهو الإحساس والإدراك بلا دليل، وقد سُمِّيَ الشَّاعر شاعرًا؛ لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره. والشِّعر قَوْلٌ مَوْزُونٌ مُقفىً يدل على معنىً، أي إنَّ له عناصر أربعة هي: القول والوزن والقافية والمعنى.

وقد عرّف ابن طباطبا (ت 232هـ) الشعر بأنه كلامٌ منظومٌ، بان عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خُصّ به من النظم الذي إن عُدل به عن جهته ملتهُ الأسماع، وفسد الذّوق، ونظمهُ معلومٌ محدود، وزاد ابن فارس (ت 395هـ) على تعريف ابن طباطبا أن يكون أكثر من بيت، وعلّلَ ذلك بجواز مجيء سطر واحد على وزن يُشبه به وزن الشّعر عن غير قصد، فقد قيل: إنَّ بعض النَّاس كتب في عنوان كتاب:

لِلْإمام المُسَيَّبِ بنِ زُهَيْرِ   مِنْ عقالِ بنِ شَبَّةَ بنِ عقالِ

فاستوى هذا في الوزن الذي يسمّى (الخفيف)، ولعلَّ الكاتب لم يقصد به شعرًا.

ونفهم من زيادة ابن فارس على حدّ الشّعر أنَّ القصد شرطٌ للشّعر يضاف إلى عناصر الشّعر الأربعة السَّابقة، فما يكون الشّعرُ إلّا بمجموعها، فإن جاء الكلام موزونًا مُقفًّى غير مقصود لم يكن شعرًا، وقد وردت آياتٌ كريمة لها وزن الشّعر، ولا تُعَدُّ من الشّعر في شيء، لانعدام القصد فيها، منها قوله تعالى: ﴿لَن تَنَالُواْ ٱلْبِرَّ حَتَّىٰ تُنفِقُواْ مِمَّا تُحِبُّونَ﴾ (آل عمران: 92) على وزن بحر الرَّمَل، وقوله تعالى حكايةً على لسان امرأة العزيز: ﴿قَالَتْ فَذَٰلِكُنَّ ٱلَّذِى لُمْتُنَّنِى﴾ (يوسف:32) على وزن بحر البسيط.

وأكّد ابن رَشِيْق القيروانيُّ (ت 456هـ) هذا المعنى، فقال بعد ذكره عناصر الشّعر الأربعة السابقة الذكر: "فهذا حدُّ الشّعر؛ لأنَّ من الكلام موزونًا مُقفًّى وليس بشِعْر، لعَدم القصد والنِّيَّة، كأشياءَ اتَّزَنَتْ من القرآن ومن كلام النَّبيِّ، صلّى الله عليه وسلّم، وغير ذلك مما لم يُطلق عليه أنه شعر، والمتزن ما عُرض على الوزن فقبِلَه"[1].

وحسبنا أن نشرح- باختصار- عنصري الوزن والقافية، فالوزن أعظمُ أركان حَدِّ الشّعر، وأَوْلاها به خُصوصيَّةً، وهو مُشتملٌ على القافية وجالبٌ لها ضرورة، وتتألّف القصيدة من أبيات، وكل بيت يتألف من شطرين، يسمى أولُهما صدر البيت، وثانيهما عجزه، ويبنى البيت من أقسام مُوسيقية، يُسمى كُلُّ قسم منها تفعيلة، والتَّفعيلة مجموعةٌ من الأحرف المتحركة والساكنة، وقد كان العرب ينظمون الشعر محسنين وزنه، ضابطين إيقاعهُ بالفطرة السليمة، فما يخلون بالوزن وما يلحنون.

أما القافية فهي شريكة الوزن في الاختصاص بالشّعر، ولا يُسمّى شعرًا حتَّى يكون له وزنٌ وقافية، وحَدُّها - كما قال الخليل - مِن آخِرِ حَرْفٍ في البيت إلى أوّل ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل السَّاكن. وقد سُميَت قافيةً؛ لأنّها تَقْفُو إثر كلّ بيت، وقال قوم: لأنَّها تقفو أخواتها.

وذهب ابن رشيق والسُّيوطيُّ إلى أن كلام العرب كان كلُّه منثورًا، فلما احتاجت العرب إلى الغنَاء بمكارم أخلاقها وأحسابها وأنسابها وبُطُولاتها وغير ذلك، توهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، وعندما استقام الوزن عندهم سمَّوهُ شِعْرًا؛ لأنَّهم شعروا به أي فطنُوا. ومن قبل، كان سيبويه قد رأى أن الشعر وُضع للغنَاء والتّرنُّم.

وينبغي لنا أن نعلم أنَّ الشعراء أعلم بالشّعر من العلماء، وهذا ما قرره ابن رشيق فأهل صناعة الشعر أبصر به من العلماء بآلته من نَحْوٍ وغريب ومثل وما أشبه ذلك، ولو كانوا دونهم بدرجات، فكيف إن قاربوهم أو كانوا منهم بسبب؟

منزلة الشّعر عند العرب

لمَّا كان الشعر ديوان العرب الذي حفظ أفكارهم ومعتقداتهم ومآثرهم، وخلَّد أيامهم، في الحواضر والبوادي، وجب على دارس اللُّغة العربيَّة نَحْوها وصرْفها وبلاغتها وفقْهها، أن يتبيّن الأساليب التي تميَّز بها هذا الشعر، الذي لم تُعرف له بداية على وجه اليقين والتَّحقيق، ولا دليل قطعي لما ذهب إليه الجاحظ (ت 255هـ) من رأي في الشعر الجاهلي، فهو عنده حديث، لا يرجع لأكثر من مئتي سنة قبل الإسلام[2].

كان الشعر العربيّ سَلِيْقَةً، بل كان شيئًا يسري في دماء العرب، يصدر عن قلوبهم، يُعبِّر عن حالاتهم النفسية، واستطاعوا، من خلاله، أن يُخلّدوا كل ما أحاط بهم. فالشعر ميزان العرب، كما قال عليٌّ، رضي الله عنه.

إن منزلة الشعر بلغت في نفوس العرب حدًّا جعلهم يتخيرون من الأشعار قصائد، رأَوْا أنها وصلت إلى الغاية في جودتها لفظًا ومعنًى وبلاغةً، فكتبوها بماء الذهب وعلقوها على أستار الكعبة.

ما من شكٍّ أنَّ المنزلة التي وصل إليها الشعر العربي، لا تضاهيها منزلةٌ من أنواع كلام العرب سوى القرآن الكريم والحديث النَّبويّ الشَّريف، والشاعر عند العرب أفضل من الخطيب.

ولمكانة الشّعر نجد أن جُلَّ علماء اللُّغة والنَّحْو والتَّفسير يحتجُّون به لمسائل كثيرة. وقد كان ابن عبّاس، رضي الله عنه (ت68هـ) حَبْرُ الأمة وفقيهُها وتُرْجُمانُ القرآن الكريم - رحمه الله- يقول: "إذا قرأتُم شيئًا من كتاب الله فلم تعرفوه، فاطلبوه في أشعار العرب، فإنّ الشّعر ديوان العرب"[3]. وكان إذا سُئل عن شيء من القرآن الكريم أنشد فيه شعرًا. وقد استطاع هذا الإمام المُفَسّرُ أن يَحْتَجَّ لمعاني ألفاظ القرآن الكريم بالشّعر الجاهلي، وذلك عندما سأله نافع بن الأزرق (ت65هـ) رأس الأزارقة عن مسائل، عُرفت بمسائل نافع بن الأزرق، وطالبه أن يأتيَ بشواهد من الشّعر على ما يُفَسّره من معاني ألفاظ القرآن الكريم.

ولا تقلُّ منزلة الشَّاعر عن شعره عند العرب، فقد حَظِيَ الشَّاعر العربيُّ بمكانة مرموقة في قبيلته؛ ذلك أنه المدافع عنها بلسانه، المجدِّ رجالها، المُخلّد مفاخرها ومآثرها، وإذا ما نبغ الشّاعر في قبيلة في العصر الجاهلي، ركبت العرب إليها فهنَّأَتْها به، لذَبِّه عن الأحساب، وانتصارهم به على الأعداء، وكانت العرب لا تُهَنّئ إلا بفرس يُنْتَجُ أو مولود يُولَد، أو شاعر نبغ، هكذا زعمت علماء العرب.

ومن مظاهر عناية العرب بالشعر حفظه وروايته، وجمعهُ والتَّأليف فيه.

1 - الحفظ والرّواية

يُروى أن السَّيّدة عائشة أمَّ المُؤْمنين، رضي الله عنها، كانت كثيرة الرِّواية للشّعر، ويقال: إنَّها كانت تروي جميع شِعْر الشَّاعر الجاهلي لَبِيد، وهي التي قالت: رَحِمَ الله لبيدًا، كان يقول:

قَضِّ اللُّبانةَ لا أبالكَ واذْهَبِ
وَالْحقْ بأُسرتكَ الكرامِ الغُيَّبِ
ذَهَبَ الَّذينَ يُعاش في أكنافهم
وبَقِيْتُ في خَلْفٍ كجِلْدِ الأجْرَبِ

فكيف لو أدرك زماننا هذا! ثم قالت: إنِّي لأَروي ألف بيت له، وإنه أقل ما أروي لغيره. وهي التي كانت تحثُّ على تحفيظ الأولاد الشعر، فتقول: رَوُّوا أولادكم الشعر تَعْذُبْ ألسنتُهم[4].

وهذا المقداد بن الأسود يقول: ما كنت أعلم أحدًا من أصحاب رسول الله، صلّى الله عليه وسلم، أعلم بشعر ولا فريضة من عائشة، رضي الله عنها.

وقال أنس بن مالك: قَدِمَ علينا رسول الله، صلَّى الله عليه وسلَّم، وما في الأنصار بيتٌ إلا وهو يقول الشعر، قيل له: وأنت أبا حمزة؟ قال: وأنا.

وهذا الأصمعيُّ يقول: ما بلغتُ الحُلُم حتى رويتُ اثنتي عشرة ألف أُرجُوزة للأعراب، كان خَلَفٌ الأحمرُ أروى الناس للشعر وأعلمهم بجيده.

وقال الشَّعْبِيُّ: ما أنا لشيء من العلم أقلُّ منّي رِوايةً للشّعر، ولو شئت أن أُنشد شعْرًا شهرًا لا أُعيد بيتًا لفعلتُ.

وثمة خبر يرويه ابن قُتيبة (ت 276هـ)، يدلُّ على العناية الفائقة بالرِّواية، فيقول: جاء فتيانٌ إلى أبي ضَمْضَم بعد العشاء، فقال لهم: ما جاء بكم يا خُبَثَاءُ؟ قالوا: جِئْناك نتحدث، قال: كذبتم، ولكن قلتم: كَبرَ الشَّيْخ فنتلعبه، عسى أن نأخذ عليه سقطة، فأنشدهم لمئة شاعر، وقال مرة: لثمانين، وكلهم اسمه عمروٌ، قال الأصمعيُّ: فعددتُ أنا وخَلَفٌ الأحمرُ فلم نقدر على ثلاثين، فهذا ما حفظه أبو ضمضم، ولم يكن بأروى الناس، وما أقرب من أن يكون من لا يعرفه من المسمين بهذا الاسم أكثر ممن عرفه[5]!

وهذا الأصمعيُّ يقرأ شعْر الحُطَيْئة والنابغة على أبي عمرو بن العلاء، ويقرأ شعر الشَّنْفَرى على الإمام الشَّافعيّ، وقرأ أبو حاتم السّجِسْتانيُّ على أبي عُبَيدةَ شعر عُروةَ بن الوَرْد، وقرأ أبو عمرو الشَّيبانيُّ دواوين الشُّعراء على المُفَضَّل الضَّبيِّ.

2 - جمع الشعر والتَّأليف فيه

قيض الله تعالى للنُّهوض بهذا العمل العظيم علماء، لم يدخروا جهدًا، وكان لهم الفضل في حفظ ذلك الموروث الضخم، ويمكننا أن نذكر بعض العلماء وما صنفوه في الشعر، فمنهم: المُفَضَّل الضَّبيُّ (ت نحو 168هـ)

الذي صنع المُفضليَّات، والأصمعيُّ (ت 216هـ) صاحب الأصمعيات، وابن سلَّام الجُمَحيُّ (ت 231هـ) صاحب طبقات فُحُول الشُّعراء، وابن قُتَيبة (ت276هـ) صاحب كتاب الشعر والشُّعراء، وأبوزيد القرشيُّ (توفي نحو أواخر القرن الثالث الهجري) صاحب جمهرة أشعار العرب، والمَرْزُبانيّ (ت384هـ) صاحب معجم الشُّعراء.

على أن جمع الشعر مر بمراحل، لعلَّ أوّلهَا جمع شعر شاعر مع شرحه، من مثل صنيع الأصمعيِّ الذي جمع شعر العَجَّاج وشرحه، وصنيع أبي العبَّاس ثعلب الذي جمع شعر زُهَيْر بن أبي سلمى وشرحه، وصنيع أبي سعيد السُّكَّريِّ الذي شرح ديوان كعب بن زُهير، وصنيع أبي عُبَيدة مَعْمَر بن المُثنّى في جمعه وشرحه النَّقائض، ويمثل جمع المعلقات المرحلة الثانية من مراحل جمع الشعر، بينما يمثل جمع أشعار القبائل المرحلة الثالثة، كالذي صنعه السُّكَّريُّ في جمعه شعر قبيلة هُذَيل، وتمثل كتب الاختيارات المرحلة الرابعة كالمُفضَّليَّات والأصمعيَّات وجمهرة أشعار العرب، أما كُتُبُ الحماسات، من مثل حماستي أبي تمام، الكبرى، والصُّغرى (الوَحْشيَّات)، وحماسة البُحْتريِّ، وحماسة ابن الشَّجريِّ، فتمثِّل المرحلة الخامسة، وأما جُمع الشِّعر فيما سُمِّيَ بأبيات المعاني، من مثل ما صنعه ابن قتيبة في كتابه المعاني الكبير، فيمثِّل المرحلة السَّادسة.

مكانة الشعر في الاحتجاج النحوي

الاحتجاج لغةً واصطلاحًا

الحُجَّة لغةً: البرهان، وقيل: الحُجَّة ما دُوفع به الخصم، وحاجه محاجةً وحجاجًا نازعه الحجَّة. وحجَّه يحُجُّه حَجًّا: غلبه على حُجّته، وفي الحديث: فحجَّ آدمُ موسى أي غلبه بالحجَّة.

والاحتجاج اصطلاحًا: الاستدلالُ بأقوال من يحتجُّ بهم في مجال اللغة والنحو، وهو يرادف الاستشهاد، ويقابله التّمثيل، ويُراد بالاحتجاج إثبات صحة قاعدة أو استعمال كلمة أو تركيب بدليل نقليٍّ صَحَّ سنده إلى عربيٍّ فصيح سليم السَّليقة.

مما لا شكَّ أن العلماء أدخلوا الشعر ميدان الاحتجاج منذ وقتٍ مبكر، فالشعر من أهم مصادر الاحتجاج التي اعتمد عليها علماء العربية في تقعيد قواعد النّحو واللغة، وقد كان الصحابة -رضوان الله عليهم- يحتجُّون بالشِّعر الجاهلي لتفسير بعض ألفاظ القرآن الكريم، ومر معنا قبلاً احتجاجُ عبد الله بن عبَّاس رضي الله عنه بالشِّعر في شرحه بعض كلمات القرآن الكريم لنافع بن الأزرق، وقد رُويَ أن سيّدنا عُمَرَ بن الخطَّاب رضي الله عنه سأل عن معنى قوله تعالى: ﴿ أَوْ يَأْخُذَهُمْ عَلَىٰ تَخَوُّفٍ ﴾ (النحل47)، فقال شيخٌ من هُذيل: هذه لغتنا، التّخوف: التّنقُّصُ، فقال عمر رضي الله عنه: هل تعرف العرب ذلك في أشعارها؟ قال: نعم، قال شاعرنا أبو كبير الهُذليُّ يصف ناقته:

تَخَوّفَ الرَّحْلُ مِنْها تامكاً قَرِداً
كَمَا تَخَوَّفَ عُوْدَ النَّبْعَةِ السَّفَنُ

فقال عمر: عليكم بديوانكم، لا تضلُّوا، قالوا: وما ديوانُنا؟ قال: شعر الجاهليّة، فإن فيه تفسير كتابكم، ومعاني كلامكم.

ورُوي عن نافع بن أبي نعيم أنَّ عبد الله بن عبّاس سُئِلَ عن قوله تعالى: ﴿وَفُومِهَا﴾ (البقرة 61)، قال: الحنْطَة، أما سمعت أُحَيْحَة بن الجُلاح:

قَدْ كُنْتُ أَغْنَى النَّاسِ شَخْصَاً وَاحِداً
قَدِمَ المَدِيْنَةَ عَنْ زِراعَةِ فُوْمِ

والأمثلة على احتجاج الصحابة بالشعر الجاهليِّ على تفسير بعض ألفاظ القرآن الكريم كثيرة، جلها مذكور في كتب التفاسير. ذكر شيئًا منها الدكتور ناصر الدِّين الأسد في كتابه القيِّم (مصادر الشعر الجاهليِّ وقيمتها التَّاريخية) ص 152، 153.

وقد دافع أبو بكر الأنباريُّ (ت 328هـ) عن احتجاج الصحابة والتّابعين، ومن بعدهم النُّحاة، بالشِّعر على تفسير غريب القرآن الكريم ومشكله، والقول ما قال، قال الأنباريُّ: "قد جاء عن الصحابة والتابعين كثيرًا الاحتجاجُ على غريب القرآن ومشكله بالشعر، وأنكر جماعةٌ - لا علم لهم- على النَّحْويِّين ذلك، وقالوا: إذا فعلتم ذلك جعلتم الشعر أصلاً للقرآن، قالوا: وكيف يجوز أن يُحْتَجّ بالشِّعر على القرآن، وهو مذمومٌ في القرآن والحديث؟ قال: وليس الأمر كما زعموا من أنَّا جعلنا الشِّعر أصلاً للقرآن، بل أردنا تبيين الحرف الغريب من القرآن بالشِّعر، لأنَّ الله تعالى قال: ﴿ إِنَّا جَعَلْنَاهُ قُرْءَانًا عَرَبِيًّا ﴾ (الزّخرف 3)، وقال: ﴿ بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُّبِينٍ ﴾ (الشّعراء195) "[6].

إن حاجة العلماء إلى الشعر ليستعينوا به على شرح بعض ألفاظ القرآن الكريم جعلتهم يُسارعون إلى روايته وحفظه ودراسته وشرحه في أحايين كثيرة، وقد كان النُّحاة الأوائل يدركون ذلك، فأبو عمر بن العلاء الإمام النحويُّ - وهو أحد القراء السَّبعة- كان راويةً لذي الرُّمّة، الذي يُقَال: إن شعره يُمثِّل ثُلُثَ لغة العرب، وكان له اهتمامٌ كبير بالشعر الجاهلي. وقد كان الدافع الأساس لاهتمام النحاة بالشعر هو فهم القرآن الكريم والوقوف على معاني ألفاظه المشكلة أو الغريبة.

ومن المعلوم أن الشعر يأتي في المرتبة الثالثة من مصادر الاحتجاج بعد القرآن الكريم والحديث النبوي الشَّريف، وعلى الرغم من منزلته الثالثة إلَّا أنه كان أوفر حظًا في الاحتجاج، فالباحث يمكنه ملاحظة كثرة الشواهد الشعرية لدى قراءته في أيّ كتاب نحْويٍّ، إذا ما قُورنت بشواهد القرآن الكريم أو بشواهد الحديث النَّبويِّ الشَّريف، ولعل سُهُولة حفظ الشعر وروايته وكثرة دورانه على الألسنة السبب الكامن وراء طغيان الشعر على غيره من الكلام المنثور في الاحتجاج عند النَّحْويين. فمثلاً سيبويه احتجَّ في كتابه بألف وخمسين شاهدًا شعريًّا، والمبرِّد احتجَّ في كتابه المقتضب بخمسمئة وستين شاهدًا شعريًّا.

وقد قسم النحاة الشُّعراء إلى أربع طبقات، وذكروا من يصحُّ الاحتجاج بشعره، وهي:

1 - الطَّبقة الأولى: الشُّعراء الجاهليون كامرئ القيس والأعشى.

2 - الطَّبقة الثانية: الشُّعراء المخضرمون، وهم الذين أدركوا الجاهليَّة والإسلام، كلبيد وحسَّان ابن ثابت.

3 - الطبقة الثالثة: المتقدمون، ويُقال لهم: الإسلاميون، وهم الذين عاشوا في صدر الإسلام، كجرير والفرزدق.

4 - الطبقة الرَّابعة: المُوَلَّدون، ويُقال: لهم المحدثون، كبشار بن برد، وأبي نواس.

وقد أجمع النُّحاة على صحة الاستشهاد بشعر الطبقتين الأولى والثانية، أما الثالثة فالصحيح صحة الاستشهاد بشعرها، وأما الطبقة الرابعة فلم يجوّزوا الاستشهاد بشعرها. ويعد إبراهيم بن هَرْمَة آخر شاعر حضريٍّ يُحْتَجُّ بشعره، وهو من مُخضرمي الدولتين الأمويَّة والعباسية (ت 176هـ)، فقد قال الأصمعيُّ: "خُتِمَ الشُّعراء بابن هَرْمةَ وهو آخر الحُجَج"[7].

الهوامش:

1 - ابن رشيق القيرواني (أبو علي الحسن بن رشيق، ت456ه)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981م، 1/ 119، 120.

2 - ينظر: الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر، ت 255ه)، الحيوان، تح عبدالسلام هارون، مكتبة عيسى البابي الحلبي، مصر، ط2، 1965م، 74/1. لكنّ محمود شاكر- رحمه الله- ردّ مقالة الجاحظ وكشف بطلان ما ذهب إليه، انظر كتاب شاكر، قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام، مطبعة المدني، مصر، د. ت، ص 11 - 21.

3 - ابن رشيق، العمدة 1/30. وفي كتاب ابن الأنباري (أبو بكر محمد بن القاسم، ت328هـ) إيضاح الوقف والابتداء، تح محيي الدين رمضان، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 1971م، 1/ 100، 101: أنّ ابن عباس قال: "إذا أعيتكم العربية في القرآن فالتمسوها في الشعر فإنه ديوان العرب". وأنه قال: "الشعر ديوان العرب، فإذا خفي عليهم الحرف من القرآن الذي أنزله الله بلغة العرب رجعوا إلى ديوانها فالتمسوا معرفة ذلك منه". وفي العقد الفريد لابن عبد ربّه الأندلسي (أحمد بن محمد، ت 328هـ)، تح د. مفيد قميحة و د. عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983م، 6/ 130: (قال ابن عباس: "الشعر علم العرب وديوانها، فتعلموه، وعليكم بشعر الحجاز"، فأحسبه ذهب إلى شعر الحجاز وحضّ عليه، إذْ لغتهم أوسط اللغات).

4 - ابن عبد ربّه، العقد الفريد، 6/124.

5 - ابن قتيبة (أبو محمد عبدالله بن مسلم، ت276ه)، الشعر والشعراء، تح أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، د.ت، 1/60، 61. والعقد الفريد، 6/ 158.

6 - ابن الأنباري، إيضاح الوقف والابتداء، 1/61، 99، 100. والسيوطي (جلال الدين، ت911هـ)، الإتقان في علوم القرآن، تح الشيخ شعيب الأرنؤوط، اعتنى به وعلق عليه مصطفى شيخ مصطفى، مؤسسة الرسالة ناشرون، دمشق، ط1، 2008م، ص 258.

7 - السيوطي، الاقتراح في علم أصول النحو، قرأه وعلق عليه الدكتور محمود سليمان ياقوت، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2006م، ص 148.



من أين جاءت اللغة؟

مجلة فكر الثقافية - المحرر الثقافي:

تشير بعض الأبحاث الجديدة إلى أن اللغة لم تكن لتتطور إلى شكلها الحالي بدون الأدوات المعقدة التي أنتجها أسلافنا، إضافة إلى تداخل علم الأحياء التطوري، وعلم الآثار التجريبي، وعلم الأعصاب، وعلم اللغة.

ومن أهم الأسباب الدافعة لهذا البحث هو السؤال القديم: من أين جاءت اللغات؟

تقنيات العصر الحجري

التقى «بن جيمس» وهو كاتب من مجلة «ذي أتلانتك» الأمريكية مع «نيل بوفيرد» شاب عمره 38 عامًا يعمل في تشذيب الحجارة ويستخدم أساليب العصر الحجري في صناعة الأدوات الحجرية، ويدرس مهارات البقاء في الحياة البرية في ماساشوستس بالولايات المتحدة. حيث يهدف جيمس لفهم نظريات تطور اللغة والأدوات التي ساهمت في تطورها.

أمسك بوفيرد حجرًا غير منتظم وحطمه بين صخرتين أكبر حجمًا، ثم بحث عبر الشظايا الناتجة ليختار قطعة ذات حواف حادة، وقال إن هذه التقنية استخدمت في حضارة «أولدوان» والتي تعد من أوائل الحضارات التي استخدم بها الإنسان الأول الأدوات الحجرية منذ قرابة مليوني ونصف مليون سنة. ثم تطورت طرق التواصل بعد مليون عام في وسط ونهاية العصر الحجري ليصنعوا فأس أشولي متعدد الاستخدامات، منها قطع اللحوم واستخراج الوحل وتحطيم العظام. ويذكر بأن هذا التطور يعد من أسباب تكوين اللغة فكان ظهورها الأول خلال هذه الفترة الزمنية.

التقنيات العلمية

أعاد صياغة السؤال بطريقة علمية عالم الأحياء في جامعة ستانفورد الأمريكية أورين كولودني قائلاً «ما نوع الجهود التطورية التي أدت إلى هذه الظاهرة الغريبة والهامة لعالمنا البشري؟» وناقش إجابة هذا التساؤل في بحثه المنشور في دورية «المعاملات الفلسفية للجمعية الملكية» بأن فكرة اكتساب البشر الأوائل قدرة استيعاب اللغة من أنفسهم بتعليم بعضهم البعض كيفية صنع أدوات معقدة. ويقول أورين وشريكه شيمون إيدلمان أستاذ علم النفس في جامعة كورنيل الأمريكية بأن التداخل بين اللغة والتطور التقني ليس مصادفة، إذ إن ظهور اللغة هو نتيجة قدرة أسلافنا على تنفيذ عمليات تعتمد على التسلسل، مثل إنتاج الأدوات المعقدة.

بنى ديتريش ستاوت، عالم الأنثروبولوجيا بجامعة إيموري في الولايات المتحدة تجاربه على افتراضات كولودني، حيث درس ستاوت مئات الطلاب كيفية صنع أدوات العصر الأشولي، وتتبع نشاط الدماغ خلال عملية التعلم. ولاحظ ازدياد المادة البيضاء في الدماغ ويعني ازدياد الاتصال العصبي في الدماغ مع نمو مهاراتهم في تشذيب الحجارة. ويعتقد ستاوت في بحثه أن صنع الأدوات المعقدة يحفز زيادة حجم الدماغ، وتطورهم في جوانب أخرى بما في ذلك اللغة التي تتضمن ترتيب الكلمات وبناء الجمل.

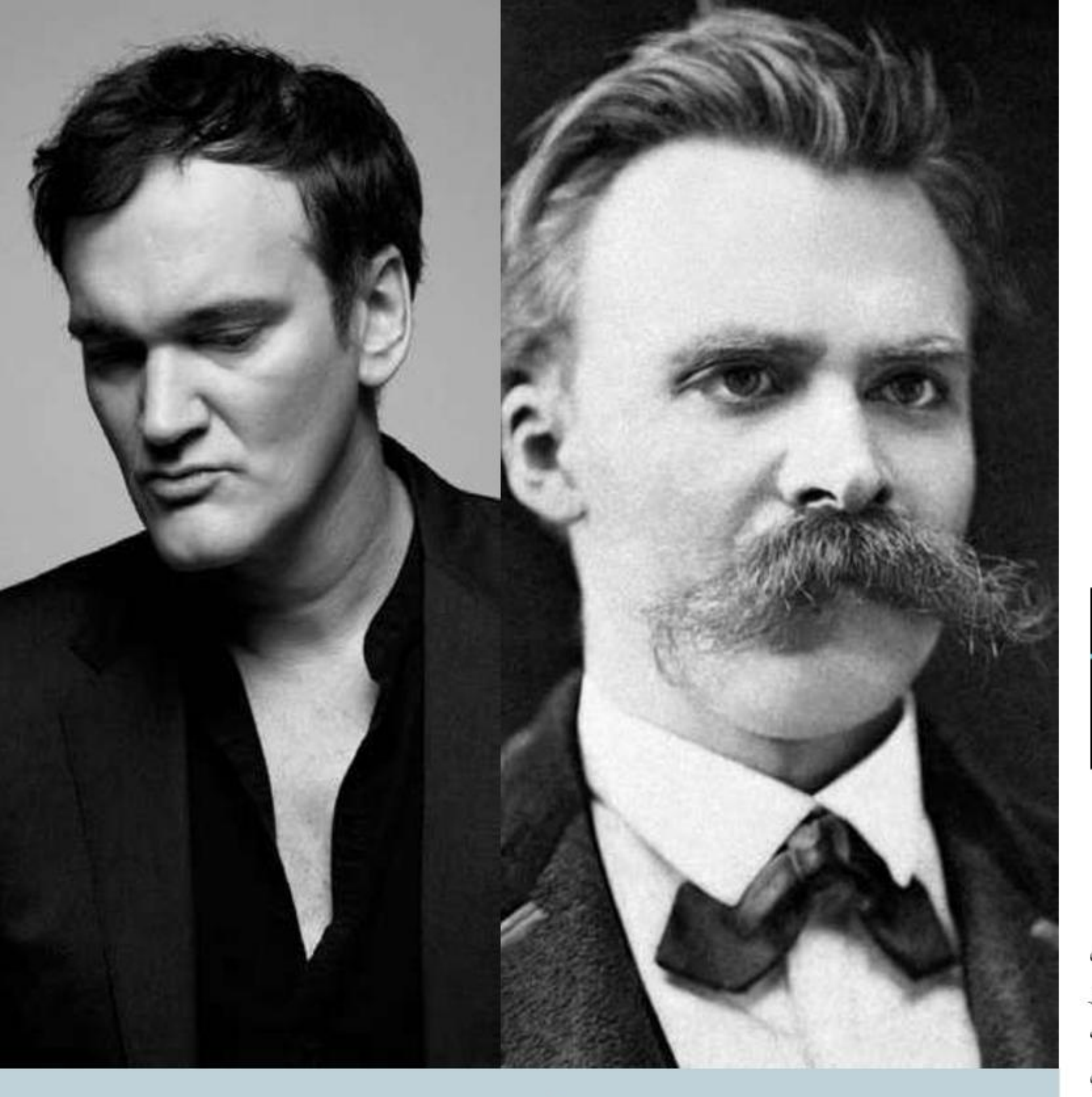
اللغة والتطور

يتحفظ العديد من العلماء ومن بينهم نعوم تشومسكي وهو الأكثر تأثيرًا بين علماء اللسانيات المعاصرين، على أن التراكيب المرتبطة باللغة مثل بناء الجملة، والتراكيب المرتبطة بالعمل المتمثلة في الخطوات المتسلسلة لصنع أداة، متشابهة لدرجة أنها تتحرك نتيجة الآليات العصبية نفسها.

فكان يتجنب الإجابة على أي سؤال حول تطور اللغة حتى انضم في عام 2014 إلى جانب بعض من رواد المجال مثل روبرت بيرويك لنشر سلسلة من الأبحاث التي تشير إلى أن اللغة ظهرت بشكل كامل بتراكيبها مرة واحدة. وأن تدريس اللغة هو عملية مكتسبة حديثًا، ولم تكتسب في سياق التغيير التدريجي البطيء للأنظمة الموجودة مسبقا تحت الانتقاء الطبيعي، لكنه نشأ منفردا وسريعًا.

ويرى بيرويك، أستاذ علوم اللغة الحاسوبية في معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا، والمؤلف المشارك مع تشومسكي كتاب «لماذا نحن فقط: اللغة والتطور»، أن النظريات القائمة على الأدوات الحجرية التي اقترحها باحثون مثل ستاوت وكولودني ضعيفة، وأن النتائج التجريبية لستاوت تظهر العكس، فاللغة الشفهية لا تسهل صنع الأدوات، وأن العلاقة المزعومة بين صناعة الأدوات واللغة هي مجرد مجاز في أحسن الأحوال، فموقف تشومسكي يعد دحضا قويا لعمليات تطورية معروفة لا يعلم كولودني وستاوت وعدد من زملائهم كيفية التعامل معها.

ويرى ستاوت أن ماذكره بيرويك خاطئ، ويتوقع من بيرويك وتشومسكي وغيرهما من المتخصصين في علم اللغة العثور على نوع من التوافق مع وجهات نظره المتعلقة باللغة، لكنه لا يرى احتمالية حدوث أي اتفاق في وقت قريب.

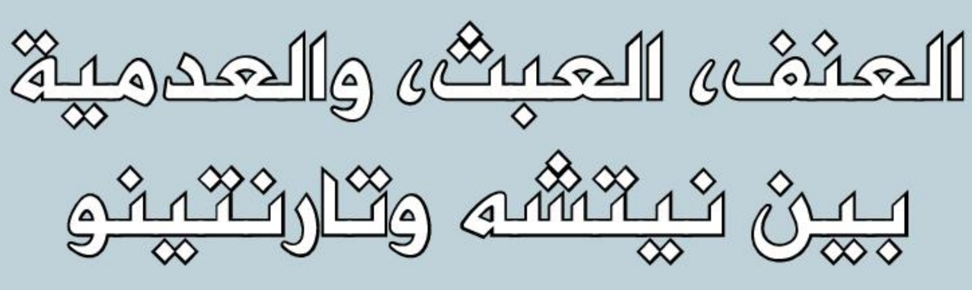




أ. د. بدر الدين مصطفى

أستاذ مشارك بقسم الفلسفة- كلية الآداب

جامعة القاهرة



العنف، العبث، والعدمية بين نيتشه وتارنتينو

"أتيت من عالم العنف، إنه يسري في دمي، كان والدي كذلك، ووالده من قبله، كان ذلك قدري. من هو البريء؟ هل أنت بريء؟ إنه مجرد قتل، كل الكائنات تفعل ذلك، بشكل أو بآخر". الكلام على لسان الممثل الأمريكي ليوناردو دي كابريو في الدور المهم الذي قام به في فيلم المخرج الأمريكي كوانتين تارنتينو (1963 –) Quentin Tarantino جانجو الطليق (Django Unchained 2012). هذه الجملة ربما تكون المدخل الأهم لسينما هذا المخرج، الذي اختلف المشاهدون حول قبول أعماله بين متحمس لها بقوة يراها نقلة مهمة في تاريخ فن السينما، وكاره لها بشدة بدعوى أنها تحطم قوالب السرد التقليدية وبها من لمحات الجنون والعبثية ما لا يخفى على أحد. هذا الاستقبال الذي يتراوح بين القبول والرفض كان مُدركا منذ البداية لدى تارنتينو ففي أثناء تسلمه لجائزة السعفة الذهبية عن فيلمه العجيب خيال رخيص Pulp Fiction 1994 قال أنه لم يتوقع حصوله على الجائزة نظرًا لهذا الانقسام الذي أحدثه الفيلم بين جمهور السينما ونقادها.

الملمح الأهم في سينما تارنتينو تفسره مقولة دي كابريو السابقة. فالمتابع لأعماله سيصطدم بصريًا وشعوريًا من كم العنف الموجود في أفلامه (يتجاوز بكثير ما قدمه مارتن سكورسيزي في أعماله). القتل الفج بدم بارد، الدماء الغزيرة الواضحة، روح الانتقام التي تتغلب على كافة المشاعر الأخرى...... إلخ. هذا العنف لا تبرره ضرورات سردية داخل أفلام تارنتينو بل هو مقصود في ذاته، لهذا دائمًا ما يكون مدعاة لإثارة تساؤل المشاهد. لماذا القتل بهذه الفجاجة؟ لماذا كل هذه الدماء؟.

نيتشه / تارنتينو وإنسان العصر الحديث

في نهايات القرن التاسع عشر كتب الفيلسوف الألماني فريدريش نيتشه (1844 – 1900) يقول في كتابه العلم المرح (1882) Die fröhliche Wissenschaft "خلف سطح الحياة الحديثة المغلف بالعلم والعقلانية تكمن قوى دافعة بربرية لا أثر فيها للرحمة". مقولة نيتشه وفلسفته القائمة على مفاهيم النسبية والمصادفة تتقاطع وسينما تارنتينو، بحيث تبدو الأرضية واحدة ويبدو المؤلفان (تارنتينو هو من كتب أعماله أيضًا) كأنهما قادمان من نفس العالم. كان نيتشه يرى أن الجانب الشرير في الإنسان الحديث يتخفى خلف قناع من الحكمة والعلم وأن التناقض الواضح بين ما يدعيه من عقلانية وتنوير وبين دوافعه الشريرة وروحه الملوثة بالدماء، هو ذاته جزء من أزمته. جزء من أزمة مشروع الحداثة الغربي وسببًا لمناداة البعض بأنه، أي المشروع، قد استنفد غرض وجوده.

إنسان العصر الحديث وما بعده، ذلك الإنسان الذي لا يمل ولا يكل عن إظهار تحضره في كافة السياقات، لكن خلف قناع هذا التحضر يوجد ذلك القاتل بشكل أو بآخر؛ توجد تلك القوى الهمجية التي حدثنا عنها نيتشه، والتي صرح بها من قبله الفيلسوف الإنجليزي توماس هوبز في عبارته الخالدة "الإنسان ذئب لأخيه الإنسان". وفقًا لنيتشه ليس ثمة تعاطف أو شفقة في عالم الإنسان، وإن كان فإنه لا يظهر إلا مع ما ينتمي إليه فقط (كانت هذه الفكرة أساس النقد العنيف الذي وجهه بعض المفكرين للمركزية الأوروبية). غير أن هذا التعاطف قد يختفي أيضًا إذا تم التأثير عليه أو تشتيته، وهو ما يعني أنه لا يعبر



عن حقيقة الإنسان ولا يعد جزء أصيلاً من تكوينه. هذا الكلام النظري أكده الواقع العملي في أوروبا القرن التاسع عشر (قرن نيتشه) حيث المد الاستعماري الغربي، وحيث أوروبا التي بدأت معركتها مع ذاتها. وتبدو هذه الفكرة قريبة من عالم تارنتينو أو أحد محفزات عالم العنف واللامنطق لديه. في فيلم أوغاد مجهولون Inglourious Basterds 2009 يضع تارنتينو المشاهد في تجربه نفسيه لا يقدر على صناعتها سواه، حيث تُقتل في أول الفيلم، إبان فترة الحرب العالمية الثانية، أسرة يهودية فقيرة بطريقة بشعة، وفي الوقت ذاته يشعر المشاهد بمتعة تصل حد الانتشاء من أداء الممثل العبقري كريستوف فالتز Christopher Waltz، متعة تجعل المرء يتقبل بسلاسة مشهد القتل المرعب، هذا الشعور المزدوج سببه الرئيس وجود مؤثر شعوري آخر بجوار الحدث الرئيس الذي يجسده المشهد.

أفلام تارنتينو بها هذا التلاعب النفسي بين الفكرة ونقيضها. وبها فكرة أن الإنسان لديه ذلك الاستعداد الفطري في طبيعته للإجرام والعنف، فقط باسم الحضارة يخفي كمية العنف التي بداخله. والتاريخ الغربي مليء بالوقائع التي تثبت مثل هذه الادعاء، ويكفي قراءة تاريخ أوروبا وأمريكا في القرنين التاسع عشر والعشرين، لمعرفة الوجه الآخر لها الذي يتخفى خلف قناع العلم والعقلانية. وما الانقلاب الذي حدث في النموذج المعرفي الغربي من الحداثة إلى ما بعدها إلا لهذا التناقض بين الشعارات البراقة التي ترفع راية العلم والعقلانية والقيم الإنسانية الرفيعة وبين الواقع الدموي العنيف الذي خلف وراءه ملايين الضحايا.

لعنف إذن في أفلام تارنتينو يكشف فساد الطبيعة الإنسانية عبر ميولها الدموية. وعادة ما يأتي هذا العنف بدافع الانتقام ومن أجله. والحال أن معظم أفلام تارنتينو وقودها الانتقام. لكن الانتقام لا يأخذ صورة واحدة، بل عدة صور؛ صورة إجرامية واضحة كما في كلاب المستودع Reservior Dogs 1992، صورة شخصية بحتة كما في "أقتل بيل" Kill Bill 2003، صوره سياسية كما في فيلمي "جانجو الطليق" وأوغاد مجهولون، وصورة اجتماعية كما في جاكي براون Jacki Brown 1997. وبرغم وجود ملامح مشتركة في بعض شخصيات أفلامه ووجود اختلافات في بعضها الآخر إلا أن تارنتينو برع بالفعل في أن يجعل الانتقام تيمة حاضرة ومحرك رئيس لشخصياته وكأنها جزء رئيس من طبيعة التكوين الإنساني.

تيمة الانتقام

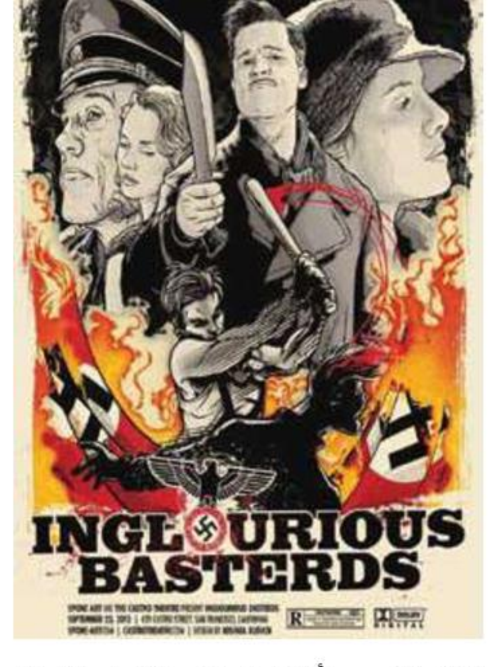
أراد تارنتينو، بعد فترة توقف دامت عدة سنوات، أن يجعل للانتقام احتفاليته الخاصة فعاد بفيلمه "أقتل بيل" بجزأيه الاثنين. الفيلم احتفالية بالانتقام، شخصياته عبارة عن منتقمين لحدث سابق، وأثناء انتقامهم يتولد انتقام جديد من داخلهم. يبدأ الفيلم ببطلة العمل التي تريد أن تنتقم بقتل أمام ابنتها وتنظر للطفلة الصغيرة وتقول لها إنها ستنتظرها حين تأتي لتنتقم منها مثلما فعلت هي مع أمها. عندها يبدأ الفيلم في سرد حكاية الأشخاص الذين تريد البطلة الانتقام منهم، وكيف بدأت كل شخصية منهم دائرة الانتقام الخاصة بها.

الفيلم، الذي يحتفي بالانتقام، يستدعي في صورته ومحتواه المجتمع الياباني بتقاليده الراسخة وتاريخه الثري؛ تاريخ الفن الياباني، أجواء الساموراي، الأزياء، الأساطير، الطعام....إلخ. وكعادة تارنتينو في استدعاء تاريخ الفن في أفلامه؛ صممت بعض المشاهد المعقدة بطريقه أفلام التحريك اليابانية، كذلك جسد الفيلم معارك الساموراي العنيفة جدًّا ذات الحركات بالغة السرعة.

مع ما يجسده "أقتل بيل" من روح انتقامية تكشف الميول العدوانية في الطبيعة الإنسانية في حدها الأقصى، يجسد الفيلم حالة عجيبة من العبثية تجعل المشاهد يتقبل هذا العنف ويتعامل معه كنوع من الاستعراض الطريف، خاصة أن تارنتينو يعمد بطريقة ساحرة غير مرئية لكسر الإيهام في الفيلم، فهو يغلف فيلمه، منذ البداية وحتى النهاية، بتلك الروح التي تجعل المشاهد يتعامل مع الفيلم بنوع من الخفة أو عدم الجدية في استقباله لمشاهد الحركة والقتل المفرطة، ولعل الإفراط الكبير في العنف والقتل ينقل الفيلم من المستوى الواقعي إلى المستوى الخيالي، ويجعل من الصعوبة التعامل معه وفق منطق الأحداث الطبيعية وقوانينها. بالإضافة لذلك يسود الفيلم حالة من اللامنطق، ليس في أحداثه فقط، بل في هذا المزج العجيب واللامتجانس الذي أقامه تارنتينو داخل مكونات الفيلم. حيث يبدأ الفيلم في جزأه الأول بأغنية هادئة شهيرة، لا تناسب طبيعة موضوعه، لنانسي سيناترا، مع عبارة تبدو وكأنها أقرب إلى الحكمة (الانتقام وجبة يجب أن تقدم باردة). ثم مشهد جريمة طبيعي جدًّا للبطلة وهي ملقاة ويحدثها بيل عن أنه ليس ساديًا وسيقتلها مرة واحدة، ثم فجاه تبدأ أحداث غير متزنة، غير متوقعه، ولا منطقية. كل شيء يقدمه تارنتينو بنوع من العبثية التي لا تخضع لقانون. طريقة التصوير وزواياه، الانتقال من مشهد منطقي جدًّا إلى مشاهد قتل عبثيه، ثم مشهد رسوم متحركة ياباني ومنه إلى موسيقى يابانية مجنونة مصحوبة برقصات عبثية وأقدام حافية، كل شيء في الفيلم غير متزن ويفتقد للمعيار وهذا ينقلنا للخاصية الثانية التي تشترك فيها أفلام تارنتينو مع فلسفة نيتشه.

عبثية الحياة الحديثة وعدميتها

في القرن التاسع عشر، قرن نيتشه، سادت النزعات المادية بقوة وصاحب ذلك غياب التفكير الميتافيزيقي أو بمعنى أدق لم يعد له موطأ قدم في وقت أعلن فيه ماركس أن المادة هي الإله. ثم جاء نيتشه ليزكي هذه الروح من خلال إعلانه الشهير عن موت الفكرة الميتافيزيقية عن الإله، بحيث أنه لا يمكن اتخاذها إطارًا تفسيريًا لظواهر العالم الذي نعيش فيه. كان من نتائج ذلك سيادة النزعة النسبية اللامعيارية في كافة المجالات، حيث لم يعد هناك مركز يمكن الاستناد إليه أو الاحتكام لمعاييره، بل ثمة فوضى معيارية إن جاز التعبير وقد أكد نيتشه، على هذه النتيجة التي ترتبت على غياب فكرة الألوهية، في فقرته الشهيرة (القسم 125 من كتابه العلم المرح) عندما قال: "لقد محونا الأفق كله. لقد حررنا هذه الأرض عن شمسها. لقد أرسلناها باستمرار إلى القاع، إلى الوراء، إلى الجنب، إلى الإمام، وفي كل الاتجاهات... ألا زال هناك أي شروق أو غروب؟. لقد أصبح عالمنا أكثر برودة". هذا العالم البارد سيسقط حتمًا في فضاء العدمية. والعدمية مصطلح يصف غياب المعنى والقيمة عن حياة الأفراد. فحينما لا يحل نظام جديد محل





النظام التشريعي الأخلاقي المستمد من الدين، والذي ظل مسيطرًا على الفكر قرون عديدة، سيواجه الإنسان مزالق العدمية؛ حيث الظلمة المطبقة، ولا شيء له قيمة فعلية، لا معنى لحياتنا بعد الآن، وكل أساليب الحياة سواء؛ لأن لا معيار شامل تقاس عليه الأحكام.

فيلم تارنتينو خيال رخيص (1994) Pulp Fiction يجسد لمشاهديه هذه المعاني بوضوح. فهو عبارة عن سردية طويلة مقسمة إلى حكايا وسرديات قصيرة أعيد ترتيبها سويًا بطريقة أحجية (Puzzle). فيلم عصابات حيث لا وجود فيه لشرطي واحد!. شريط سينمائي من الشخصيات الغريبة، بدءًا من رجل عصابات يضع خلف رأسه الأصلع لصاقة جروح، إلى متخلفين منحرفين جنسيًا، ومن أتباع عصابات بالبدلات السوداء يخوضون حديثًا حول مسميات الأطعمة السريعة الأمريكية في أوروبا إلى حلال مشاكل يحضر حفلات العشاء في الصباح الباكر مرتديًا بزة رسمية. إذن، ما الذي يدور حوله الفيلم؟ بشكل عام، يمكن القول إن الفيلم يدور حول العدمية الأمريكية.

السيناريو شديد الحرفية يأخذه تارنتينو في شكل دائري، وهو الشكل الذي حقق للفيلم امتيازه الفريد. المشهد الافتتاحي بداية الدائرة ونهايتها؛ لصان غير متمرسان يخشان من تعقد عمليات السرقة، وأن تجر عليهما ما لا يحمد عقباه، يدور بينهما نقاش طويل وشيق عن أفضل الأماكن للسرقة الآمنة. باختيار عبثي يقرران أن أفضل مكان للسرقة هو هذا المطعم الذي يجلسان فيه وأفضل لحظة للسرقة هي تلك اللحظة التي يتحدثان فيها. يشهران مسدساتهما لتبدأ الدائرة. الفيلم مكون من ثلاثة سيناريوهات؛ ترى السيناريو الأول ويظهر بداخله لمحة من سيناريو آخر، ثم تلف الدائرة على السيناريو الثاني، وترى لمحة من الأول، وهكذا. إلى أن تصل الدائرة لنقطة البداية التي هي نقطة النهاية، في المطعم الذي قرر سرقته اللصان غير المتمرسان. في هذه الرحلة الدائرية التي استغرقت عدة ساعات فقط يلاحظ المشاهد أن تغيرات عديدة طرأت على لصين آخرين وجدا مصادفة في المكان ذاته، وفي ذات اللحظة العبثية التي قرر اللصان غير المتمرسان القيام بعملية السرقة فيها مع فارق أن هذين اللصين محترفين. أثناء لفة الدائرة يخرج تارنتينو المشاهد خارج الدائرة في مشهد بديع يحكي فيه قصه موت فيجا (جون ترفولتا) التي لا تعتبر ضمن أحداث الفيلم أساسًا، وليست في زمن حدوثه! لكنها لمحه عبثية شديدة الذكاء، تتماشى مع العبثية المحيطة بقصص كل الأبطال والأحداث غير المنطقية التي تحدث لهم. التلاعب الأشهر لتارنتينو في هذا الفيلم هو الحقيبة التي يفتحها كل أبطال الفيلم تقريبًا، لا يرى المشاهد ما بداخل الحقيبة ولكنهم ينبهرون بما هو داخلها. البعض فسر ما بداخل الحقيبة تفسيرات دينية، والبعض الآخر فسرها تفسيرات موسيقية، وآخرون تفسيرات تقليدية.

كما أشرت سابقًا، بشكل عام، يتناول الفيلم العدمية الأمريكية. وبشكل خاص، يتناول الفيلم تحولات شخصيتين هما؛ جولز (صمويل جاكسون) وبوتش (بروس ويلس). في مطلع الفيلم، يعود فينسنت (جون ترافولتا) من مكان إقامته في أمستردام، ويدور بينه وبين جولز حديث حول اسم البيغ ماك والكوارتر باوندر (أنواع من البرجر) في أوروبا، وفونزي Fonzie من مسلسل هابي دايز Happy Days، وأرنولد من مسلسل جرين آكرز Green Acres، وفرقة موسيقى البوب فلوك أوف سيجلز Flock of Seagulls، وكاين من فيلم كونغ فو Kung Fu، إلخ. هذه الإحالات السخيفة تبدو للوهلة الأولى نوعًا من الحكي الثقافي الناقد أو المؤيد لتلك الرموز. لكن الحقيقة أن هناك بعد أعمق من ذلك، فالفكرة هنا تتلخص في الطريقة التي ترتبط بها هذه الشخصيات بحياتنا؛ أيقونات ورموز الفن الشعبي والبرامج التليفزيونية الذين حلوا في زماننا محل الدين، والذين يوفرون المعنى وتحديد قيمة الأمور من حولنا.

نقاط الإحالة هذه هي ما نفهم من خلالها أنفسنا والآخرين، نحن فارغون وفانون مثلهم بالضبط. أيقنة الفن الشعبي هذه تتجلى أكثر ما تتجلى حينما يزور فينسنت وميا (أوما ثورمان) جاك رابيت سيم (مطعم) حيث يتقمص المضيف شخصية إيد سوليفن (مذيع)، والمغني يتقمص شخصية ريكي نيلسن (مغني شهير)، والنادل يتقمص شخصية بادي هولي (مغني)، ومن ضمن النادلات مارلين مونرو (ممثلة) وجاين منسفيلد (ممثلة). رموز الفن الشعبي هذه تقف بشكل صارخ في مواجهة فقرة من العهد القديم، إيزاكيل 25:17 (في الواقع يبدو أن تارنتينو هو من ألفها بنفسه).

إن غياب أي نوع من الأساس يُستند إليه في الأحكام القيمية، والافتقار إلى معنى أكبر في حياتهم، يخلق لديهم نهمًا للسلطة. في ظل غياب أي معيار آخر ينظم حياتهم، يسقط الأفراد في هرمية السلطة، حيث مارسيلس والاس في أعلى الهرم وهم في أدناه كأتباع. وتبدأ الأشياء في اكتساب المعنى في حياتهم حينما يعلن والاس عن ذلك. ما يريد إنجازه، عليهم القيام به. وتكتسب الأشياء قيمتها بالنسبة لهم مما يريده والاس ويصبح بالتالي موجهًا لتصرفاتهم في الحال، إلى أن تكتمل المهمة بأي أسلوب كان. وهذا متمثل بذكاء في الحقيبة الغامضة التي يطلب

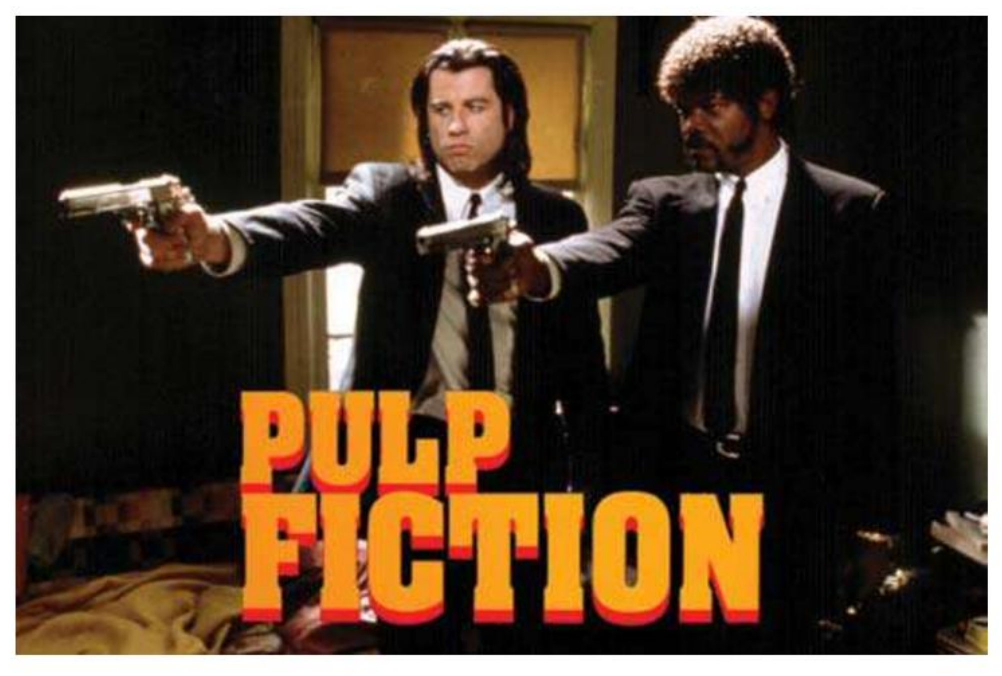
من جولز وفينسنت إعادتها إلى مارسيلس. هي غامضة لأننا لا نرى فعليًا ما فيها على الإطلاق، كما سبق وأشرنا، غير أننا نرى ردود أفعال أشخاص حيالها بوصفها غرضًا بالغ القيمة والأهمية. يبزغ السؤال دائمًا: ماذا يوجد في الحقيبة الجلدية؟ ومع ذلك، فهذا السؤال خدعة. الإجابة في الحقيقة: لا يهم. وعندما سئل تارنتينو عن محتوى الحقيبة، في حوار معه، رد قائلاً: ما بداخل الحقيبة هو ما تخيله المشاهد. فما يوجد في الحقيبة الجلدية لن يشكل أي اختلاف. كل ما يهم هو أن مارسيلس يريدها، وبالتالي لهذا الغرض أهمية. لو كان لدى فينسنت وجولز قاعدة للقيمة والمعنى في حياتهما، لكان بوسعهما تحديد ما إذا كانت الحقيبة الجلدية ذات قيمة نهائية، ولأمكنهما تحديد ما إذا كان كل ما بذلاه في سبيل استرجاعاها مبررًا. في ظل غياب هكذا، فإن الحقيبة الجلدية تصبح قيمة نهائية في ذاتها ولذاتها، تحديدًا لأن مارسيلس يقول ذلك، وعليه فإن أي وكل سلوك بغرض حيازتها يصبح مبررًا (بما فيه، كما هو واضح، القتل).

بالإضافة إلى أيقنة رموز الفن الشعبي في الفيلم، فإن الخطاب المتعلق باللغة هنا مرتبط بتسمية الأشياء. ماذا يدعى البيج ماك؟ وماذا يسمى الكوارتر باوندر؟ (فينسنت لا يعرف فهو لم يذهب إلى مطعم برجر كينج). حينما ينادي رينجو (تيم روث) على النادلة 'جرسون'، تخبره أن: 'جرسون' بالفرنسية تعني 'فتى'. وأيضًا، حينما تشير صديقة بوتش إلى وسيلة تنقله على أنها 'دراجة نارية'، ويصر على أن يصحح لها قائلاً: 'إنها ليست دراجة نارية بل تدعى المروحة' (نوع آخر من الدراجات النارية). ومع ذلك- وهنا يقع التباس- حينما تسأله سائقة أجرة لطيفة عن معنى اسمه، يجيب بوتش: 'هذه أمريكا؛ يا عزيزتي؛ أسماؤنا لا تعني شيئًا'. والفكرة واضحة: إنه غياب أي قاعدة دائمة للقيمة والمعنى، لغتنا لم تعد تشير إلى أي شيء عداها. أن ننعت أي شيء بالشرير أو الخير لا يعني أنه كذلك على نحو موضوعي، بالنظر إلى غياب سلطة عليا أو معيار للحكم على الأفعال.

إن هذا النوع من السلطة غائب كليًا عن حياة جولز وفينسنت. وفي غيابه، تغدو الثقافة الشعبية مصدرًا للرموز ونقاط للإحالة التي يتواصل من خلالها الاثنان ويفهمان بعضهما بعضًا. إن نقص أي نوع من السلطة العليا يصور في الفيلم من خلال الغياب الصريح لوجود رجال الشرطة. إنه فيلم عصابات حيث يقتل الناس بالأعيرة النارية، ويتعاطى آخرون المخدرات، ويقودون بتهور، إلخ، ثمة حوادث سيارات، ومع ذلك لا يوجد هنالك شرطي واحد.

إن كل شيء في أفلام تارنتينو لا معنى له في ذاته، فما تفعله من الممكن جدًا أن يؤدي إما إلى النجاة أو الهلاك، وما تظنه ضعيفًا يمكن أن يفاجئك بقوته الكامنة فجأة ويصعقك بها، فالقوة والحق والحقيقة كلها أمور نسبية، والواقع بالمعنى الكلاسيكي لا وجود له، بل لدينا واقع آخر نخلقه نحن من خيالاتنا وأوهامنا ورغباتنا، والصدام الذي ينتج ما هو سوى نتاج لرغبتنا في تطويع الواقع لما نريده ونسعى إلى تحقيقه؛ المال والجنس والسلطة.





المراجع

- استفاد الكاتب في عرضه من مقال

Mark Conard ,Symbolism, Meaning & Nihilism in Quentin Tarantino's Pulp Fiction.1997.



روبرت لويل شاعر أتقن صنعته!



رضا إبراهيم محمود

مصر

في جو من المناخ الفكري والفني، نشأ الشاعر الأمريكي (1917 – 1977م)، فهو ينحدر من أرقي الأسر في مدينة بوسطن بولاية (نيوانجلاند) الأمريكية، وهي أسرة خرج منها نفرٌ من رجال الدولة والمحاربين والشعراء والمفكرين، ومنهم على سبيل المثال جيمس راسل لويل أستاذ الشعر في جامعة هارفارد، والشاعرة إيمي لويل، التي تُعد رائدة المدرسة التصويرية في الشعر الحديث، ما ساعد روبرت الابن على تشرب روح الأدب والشعر منذ نعومة أظافره.

موهبة وخروج عن التقاليد

كما تمتع روبرت لويل بموهبة فذة، وحيوية شديدة، قلما كان لها مثيل عند أقرانه من الشعراء، وعاش حياة مليئة بالإنجازات الكبيرة، وكان لويل قد تلقي تعليمه بالمدرسة الثانوية بـ(سان مارك)، أبرز المدارس وقتها في ماساتشوستس، وفي نفس المدرسة التقي وتأثر كثيرًا بالشاعر ريتشارد إبرهارت، الذي كان يقوم بالتدريس في المدرسة، عندها قرر لويل أن يصبح شاعرًا، وفيها أيضًا تعرف على فرانك باركر، وقررا أن يصبحا صديقان للأبد، وباركر هذا يُعد أيضًا فنان، ولكن فنانًا من نوع خاص، حيث قام فيما بعد بإنشاء المطبوعات، التي استخدمها لويل على أغلفة معظم مؤلفاته، لكن موهبة لويل الأصلية، تعود لفترة دراسته بجامعة هارفارد وكلية كينيون، حيث ظهرت عليه معالم التفكير الثوري الجامح، وبالرغم من تأثره بالمناخ الأسري، لكنه أبدى رفضه التام لكل المحاولات، الهادفة للتأثير على فكره الخاص، بخروجه عن تقاليد الأسرة بعد دخوله المذهب الكاثوليكي اليوناني في عام 1940م، وذلك راجع إلى عناده وصلابته، وثقته الكبيرة بنفسه.

وكان لويل علي يقين تام، بأن الأرستقراطية الحق هي (أرستقراطية الفكر)، بخلاف الأرستقراطية الاجتماعية التقليدية، التي لا فضل لأحد فيها، كونها أتت عن طريق الإرث لا أكثر، ولأن تلك الأرستقراطية التي ينادي ويتغنى بها أصحابها من الأسر، بعيدة كل البعد عن أية معاناة وجدانية أو فكرية، مؤكدًا في ذات الوقت على أن الاعتزاز الدائم بتلك الأصول والأجداد، سرعان ما يؤدي بالمرء لحالة من الكسل، والوهن الفكري وضيق الأفق والجمود التام، وفي الحرب العالمية الثانية، مكث لويل عدة أشهر بالسجن الفيدرالي في دانبري، لرفضه الخدمة بالجيش الأمريكي، وفي رسالة وجهها إلى الرئيس الأمريكي فرانكلين روزفلت في السابع من سبتمبر عام 1943م، قال لويل فيها (عزيزي السيد الرئيس: أشعر بالأسف الشديد، لأنني يجب أن أرفض الفرصة، التي قدمتها لي الحكومة في السادس من أغسطس عام 1943م للخدمة في القوات المسلحة)، لكنه عاد وأكد على أنه واتته فكرة الاشتراك في الحرب، وذلك بعد الهجوم الياباني علي مرفأ (بيرل هاربور) الأمريكي الواقع بالمحيط الهادئ، وعندما اقتربت نهاية الحرب العالمية الثانية، وقرأ الشروط الأمريكية لاستسلام دول المحور، أكد على أنه يخشي أن تؤدي تلك الشروط إلي حدوث تدمير ألمانيا واليابان بشكل دائم.

قصائده برموز ودلالات وإيحاءات

في عام 1944م تمكن لويل من الانتهاء من ديوانه الأول الذي أسماه بـ(أرض التضاد)، وبعد عامين فقط انتهي من ديوانه الثاني (قلعة اللورد ويري)، ليثبت مكانته البارزة في مجال الشعر الأمريكي المعاصر، وديوان أرض التضاد كان

يحتوي على اثنين وأربعون قصيدة من الشعر الغنائي، الذي جمع في أكنافه كمية كبيرة من الدلالات والصور والإيحاءات المتعددة، بجانب امتلاكه مرونة كبيرة في تشكيل القصيدة، من خلال خصائص المضمون الذي يتفاعل هو والتشكيل، وفي تعليقها على أسلوب لويل أكدت الباحثة الأمريكية هيلين فيندلر، بعد حضورها إحدى دورات لويل الشعرية على أن أفضل جوانب أسلوب لويل غير الرسمية، أنه يتحدث عن حياة قدامى الشعراء، وكأنهم كانوا أصدقاء أو معارف له، وبشكل غير مباشر، قام لويل بتحويل كل شاعر إلى نسخة من نفسه، وذكر قصصًا كما لو كانوا آخر الأخبار، كما ذكر الناقد راندل جاريل في مجمل دراسته عن الشاعر روبرت لويل، بأن الصراع في العديد من قصائده، يدور بين كلا المادة والروح.

أو بين القيد والانطلاق، وفي أغلب الأحيان ينتهي بتحرير المرق، كما أن الموت بقصائده، يأتي باعتباره تحررًا من دنيا الحاجة والخوف والمرض، مضيفًا بأنه على الرغم من قصائد لويل التي تزخر دومًا بوافر من الرموز والدلالات والإيحاءات الغير مباشرة، لكنه من اليسير ملاحظة المعاني، الكامن وراءها حالة استيعاب الخط الفكري الرئيسي، والمتمثل في صراع المادة والروح، أي أن كل تلك الأدوات الفنية جاءت مرتبطة ارتباطًا عضويًا بالعمود الفقري للقصائد، والتي تقوم بدور التنويعات الجانبية الصادرة عنه، ومن أهم تلك التنويعات، أن العالم عبارة عن كتلة من الفوضى الجامحة التي يحتمل أن تُهذب، وأن تخضع لنظام دقيق يُوضع لمصلحة كافة البشر، بينما العقل الإنساني هو ذلك العامل الوحيد، الذي يمكن أن يُحيل تلك الفوضى إلي نظام، ويمكنه أيضًا أن يجعل الصراع عبارة عن تناغم، ذلك لأن لويل كان يعتقد أن العقيدة، هي أسمي أنواع النُظم، التي يمكن لكل البشر استيعابها، وأن يبدوا قناعتهم بها من تلقاء أنفسهم، دون أدنى تأثيرات.

فلسفته الخاصة واتجاهاته الفكرية

جاء فكر لويل، ليميل إلى التاريخ، أكثر من تأثره بالمنهج العلمي بكافة قوانينه المادية الصارمة، وذلك ناتج عن أن عقله أدبي وتقليدي، إلي حد أنه يصعُب عليه التخلص أبدًا من آثار الماضي، كونه لا ينظر إلى الواقع المعاصر نظرة علمية موضوعية، ولكنه يراه في ضوء الماضي، ما يعني أن العصور الأنفة نفسها باتت في تحول إلي واقع، عايشه لويل بكل كيانه في قصائده الشعرية، فيمكن أن نري فيها (روما القديمة)، كما نري فيها أيضًا العصور المتأخرة، وكذلك نري فيها إنشاء ولاية نيوانجلاند، وكل ذلك عبارة عن ظاهرة من النادر جدًا، أن توجد بين الشعراء المعاصرين، وذلك راجع إلي أنهم دومًا ما ينظرون للماضي من واقع حاضرهم، بخلاف العكس الذي عمل لويل عليه، من خلال فلسفة خاصة ومعينة، بدت مقصودة في نفس الأمر، باعتقاده أنه في دنيا الروح، لا تظهر أية فروقات بين الماضي والحاضر والمستقبل.

كونها دنيا لا تعترف في الأساس بذلك العنصر المتغير، ألا وهو (الزمن)، في حين أن الشعراء، والذين لا يرون أبعد من المظاهر المادية، يظنون أن الحياة هي مجرد اطرادًا زمنيًا من الماضي إلى المستقبل وهكذا يبدو الأمر، لكن لويل اعتبرها نظرة مفرغة من آثارها، لأنها قد تفرغ الإنسان من إنسانيته، كونها وضعت روحه تحت أنياب ضغوط المادة الشرسة والغير مستقرة، وفي منتصف الخمسينيات وضحت اتجاهات لويل الفكرية والفنية، التي اشتهر بها وبالأخص في ديوانه الرابع الموسوم بـ(من أجل الاتحاد الذي مات) وكذلك ديوانه (بالقرب من المحيط)، هذا ولم يقتصر نشاطه علي تأليف الشعر الخاص به، ولكنه أبدى شغفه الشديد بنقل تراث الشعراء الأجانب بجانب الشعر الأمريكي، وهو ما فعله من قبل في قصيدته المعروفة (النُعاس فوق الإلياذة)، حيث قلد فيها الشاعر فيرجيل، ومن قبل إصداره ترجمة خاصة به عن مسرحية راسين فيدرا.

مهارة وأفكار ورؤى

بمضي سنوات قليلة أصبح لويل من أشهر الشعراء الأمريكيين المعروفين، وتميزت قصائده بالموضوعية الشديدة، وبالأخص في ديوانه الثالث المسمى (طواحين كارفانوز)، الذي خرج إلى النور عام 1951م، علمًا بأنه قد استمد عنوانه من أطول قصائده التي تدور حول حلم يقظة، لإحدى الأرامل حيث تتنبأ فيه بسقوط واندثار بناية قديمة من بنايات مدينة نيوانجلاند، وقد ركزت تلك القصيدة على أمرين أو رمزين أساسيين، ألا وهما الأرملة والبناية، واللذان يوحيان بدلالات كثيرة وتنوع لزم استيعابها، وبخلاف ذلك تفقد القصيدة كل معانيها، كما أن الأمر لم يقتصر على استخدام الرموز فحسب، لكن لويل دأب التركيز على استخدام المونولوج الدرامي، الذي يبتعد كليًا بالقصيدة، علي اعتبارها صورة وصفية من الخارج، وبذلك وصل لويل إلى مرتبة عالية من المهارة، في استخدام ذلك المونولوج في قصائده التي تميزت بالقصر، ما يعني أنه شاعرًا دراميًا من رأسه إلى أخمص قدميه، جاعلاً قصائده مسرحًا، أبطاله الأحداث والبشر والأفعال والمواقف والأحاسيس والأحاديث أينما طرأت على الناس، دون أية افتعالات.

وحتى في حالة قيامه أحيانًا باللجوء إلى نوعًا من التعميمات والمطلقات، فذلك الأمر كان راجعًا إلى الحتميات، التي يقوم البناء الدرامي للقصيدة نفسها بفرضها عليه، لكنه لم يقدم تلك الأفكار المطلقة في حد ذاتها، وإنما قام بالتركيز على تجسيد عالم متكامل يتحرك داخله الأفراد، ومن حركاتهم تظهر بجلاء أوجه التشابه وملامح التناقض فيما بينهم، وهو ما يؤدي بهم إلى مناقشة الأفكار والرؤي المطلقة، التي تجئ في الحوار، دون اقحام لها من قبل الشاعر على القصيدة، ولم يكن لويل رافضًا استخدام التعميمات أو المطلقات فقط، وإنما تجنب أيضًا إقحام ذاته، كي لا تفقد قصائده الشعرية موضوعاتها، مؤكدًا على أنه حالة مقابلة ضمير المتكلم لزم أن يكون ذلك الضمير ملاصقًا لإحدى الشخصيات التي تتحدث داخل القصيدة، سواءً كان ذلك الحديث مع نفسها، أو مع أيًا من الشخصيات الأخرى، فنجد استخدامه أسلوب المونولوج الدرامي في ديوانه الرابع في نهاية الخمسينيات، حيث بلور سيرته الذاتية كأنها تسلسلاً من ذكريات الطفولة والشباب، واستخدم في نفس القصيدة الشعر الحر، وخصص جزءً كتبه بالنثر، ليكشف فيه عن المجتمع من خلال الأنماط التي عرفها في أسرته.

قدرات خصبة – وصنعة متقنة

في مجمل السطور السابقة، استعرضنا تاريخ الشاعر روبرت لويل وخلفيته الأدبية والثقافية، والتي كان لها بالغ الأثر علي زيادة أفقه الشعري، ليشمل ضمير الأمة الأمريكية دون استثناء، وميله إلى التركيز على التحليل النفسي، وتيار الشعور واللاشعور عند الشخصيات، وذلك بأسلوب ذكي جدًا، واستطاع لويل أن يستوحي قصائد قديمة وحولها ببراعة إلى أعمال فنية قائمة بذاته، وابتعد عن التقليد الساذج، ما يعني أن معظم قصائده المستوحاة، فرضت على القارئ خلفية ثقافية عريضة، باعتبار أن ذلك يُعد شرطًا مسبقًا لفهم شعره، وقال النقّاد عنه أن شعره أقرب إلى الشعر الإنجليزي التقليدي، نظرًا لوعيه التام للقدرات الخصبة التي تملكها لغة الشعر وبالأخص الاستعارة والصوت والحركة، وكان يظن أن التجديد في مجال الشعر، يجب أن يأتي من تلقاء نفسه من غير أن يدركه الشاعر بشكل تام، أما إذا قصد إليه الشاعر عمدًا، فهو بذلك يقع في خطأ الافتعال، ولأن الأشكال التقليدية، أو التي هي أقرب إلى التقليدية صالحة للمضمون المعالج، فلا ريب أبدًا على الشاعر أن يقوم باستخدامها.

وهو استخدام يعني في المقام الأول التجديد الدائم والمستمر لها، وعلى الرغم من ذلك، لم يبتعد لويل عن العصرية في شعره، الذي بدأ مشكلاً لتوليفة دسمة من المعاصرة والتقليدية، ورغم ما قيل عن مليء قصائده بالطابع التقليدي، الذي من السهل على القارئ أن يشعر به، إلا أن قصائده لم تكن من القصائد السهلة أو المباشرة، لما تحمله من ثقل نوعي، ووافر الأبعاد ومزيد من الأعماق والرموز، التي ألزمت القارئ تملك خلفية تاريخية رحبة علي وجه الخصوص، ومن خلال تلك الخلفية يمكن للقارئ استيعاب وتذوق قصائد لويل الشعرية، ويمكنه أيضًا أن يفهم ذلك التدفق الهادئ من الأحاسيس والأفكار، مثلما هو الحال بقصيدته حوار عند الصخرة السوداء، وهي من ديوان قلعة اللورد ويري، التي قال فيها:

في تلك الحفرة العميقة المملؤة بالرماد
تصرخ العظام طالبة دم الحوت الأبيض
حيث الدود السمين يسري حول أذنيه
ينطلق سهم الموت صوب الهيكل
يرعد كهزيم طلقات المدفع
يقطع حبل الحياة المتسلقة كالحية

ومن الملاحظ أنها فقرة بدت عسيرة الفهم أو الاستيعاب على القارئ التقليدي، لعدم استطاعته إدراك الدلالات التي تكمن وراء الرماد والحوت الأبيض والدود والهيكل والحياة، التي ظهر تسلقها مثل الحية!، لكن القارئ المثقف يجد أنها عملاً ذو صبغة ومعني، لها شكل ومضمون، ما يدل على أن لويل كان شاعرًا مالكًا لكل أسرار وخبايا النجاح، وأنه شاعرًا مرموقًا أتقن صنعته إلى حد كبير.



أثـــر الترجمَة الصّحفية في نشر الوعي الثقافي

د. فتحية عبد الكامل

أستاذة محاضرة - جامعة أبي بكر بلقايد - تلمسان - الجزائر

تناولت هذه الورقة الترجمة الإعلامية أو الصحفية وأثرها في نشر الوعي الثقافي في أوساط المجتمعات، وهدفت هذه الورقة لإبراز العقبات التي تجابه الترجمة الإعلامية بمختلف أنواعها، وبدأت بتعريف الترجمة الإعلامية والصحفية. ووقفت عند الفرق بين المترجم الإعلامي وغيره من المترجمين، وأفردت حيزًا لمميزات النص الإعلامي المترجم. وقد فرضت طبيعة الموضوع الاهتداء بأسس المنهج الوصفي القائم على التحليل والتطبيق.

المقدمــــــة:

تعد اللغة أهم وسيلة لنقل الفكر الإنساني وتسجيل أهم الأحداث التي مرت وتمر بها البشرية. وقد اتخذ الإنسان الألفاظ والجمل وسائل للتعبير عن ما يحيط به من أحداث ووقائع. ومن ميزات النص الصحفي أو الإعلامي أنه ينقل كل ما يحدث في أنحاء العالم في جميع المجالات بلغة بسيطة واضحة وسهلة مراعاة للمستوى العام لفئات المجتمعات، والأمر ذاته ينطبق على النص الإعلامي المترجم إذ يجب الأخذ في الاعتبار مستوى الأفراد، وتوعيتهم بما يدور حولهم، إلى جانب عامل التثقيف ومسايرة الأحداث أولاً بأول، وأيضًا الشروط الواجب توافرها في مترجم النصوص الصحفية كي يتجنب الأخطاء في الترجمة، وهو ما نحاول تطبيقه وتسليط الضوء عليه من خلال نماذج لمصطلحات ونصوص إعلامية.

وخاصة أن الخطاب الإعلامي صار في العقود الأخيرة بل منذ بداية القرن الماضي، الميدان الأمثل الذي تتفاعل فيه خطابات مختلف شرائح المجتمع بكل توجهاتها الإيديولوجية والسياسية والثقافية... ويتجلّى هذا الدور، بوضوح، مع حلول العولمة التي جعلت من العالم قرية مُصغّرة، تلعب فيها الوسائط والوسائل الإعلامية دور الوسيط الذي تلتقي فيه الخطابات تتجاذب وتتصارع[1].

أسباب اختيار الموضوع:

1. تُعد الترجمة الإعلامية أو الصحفية ذات أهمية في العالم المعاصر في إعطاء الخبر والمعلومة.
2. دور الترجمة الإعلامية في نشر الوعي الثقافي لدى الرأي العام.

أهداف الموضوع:

1. إبراز دور الترجمة الإعلامية في التوعية والتنوير الثقافي للأمم والشعوب.
2. توضيح العقبات التي تجابه مترجم النصوص الإعلامية والصحفية على حد سواء.
3. الوقوف على أهم الشروط الواجب توفرها في المترجم الصحفي.

الدراسات السابقة:

هناك العديد من الدراسات التي تناولت الترجمة الإعلامية منها: كتاب الترجمة من وإلى العربية للدكتور مجدي قطب، وكتاب قواعد الترجمة الصحفية للكاتب خالد توفيق، فضلاً عن كتاب للمؤلف حسني محمد نصر بعنوان: الترجمة الإعلامية: الأسس والتطبيقات، ودراسة قامت بها بن عمـار سعيدة خيرة بعنوان إشكالية الترجمة في علوم الإعلام والاتصال بين المشارقة والمغاربة.

حدود الدراسة: تقف الدراسة في حدّها الموضوعي عند الترجمة الصِحفية وتأثيرها في الرَأي العام من الجانب الثقافي.

منهج الدراسة: هو المنهج الوصفي القائم على التحليل والتطبيق.

وأول ما نبدأ به هو تعريف الترجمة: هي سيرة فرد من الناس أو تاريخ حياته ثم تفسير الكلام أو شرحه أو نقله من لغة الى لغة. ولقد ورد في لسان العرب:[2] «التُّرْجُمان والتَّرْجَمَان: المُفَسِّرُ لِلِّسانِ...هُوَ الذي يُتَرْجِمُ الكلامَ أي ينقلُهُ من لغة الى لغة أخرى والجمع: التَّراجِم والتاء والنون زائدتان»، وجاء في القاموس المحيط للفيروز آبادي[3] «الترجمان: المفسر؛ وتَرْجَمَهُ وتَرْجَمَ عنه، والفعل يدل على أصالة التاء».

وتنقسم الترجمة إلى ثلاث أنواع: الترجمة داخل اللغة ذاتها، أي الترجمة بإعادة الصياغة أو التعبير في نفس اللغة وهي» تفسير الرموز اللفظية برموز أخرى من اللغة نفسها[4].

الترجمة بين اللغات: أو الترجمة الحقيقية، وهي تفسير الرموز اللفظية برموز لغة أخرى.

الترجمة بين الأنظمة الرمزية أو التحويل، وهي تفسير الرموز اللفظية برموز نظام رمزي غير لفظي وكمثال الرموز في الرياضيات[5].

وما يهمنا في هذه الدراسة هو بالدرجة الأولى الترجمة بين اللغات أو الترجمة الحقيقية.

أما الصِحافة بكسر الصاد فقد جاء معناها في المعجم الوسيط أَنها "مهنة من يجمع الأخبار والآراء وينشرها في صحيفة أو مجلة والنسبة إليها: صِحافي[6].

أما الترجمة الإعلامية: هي وسيلة لاستكشاف المجهول، ومعرفة أخبار الآخرين وأنت جالس في مكانك، وما زاد من أهميتها كون العالم أصبح مثل القرية الصغيرة، وأُزيلت الحدود، وأصبحت مجرد خطوط واهية على الخرائط[7].

وهي بذلك صنف من أصناف الترجمات، وتُعرف أيضا باسم الترجمة الصِحفية وتنصب على ترجمة الأخبار على اختلاف أنواعها، سواء السياسية أو الاقتصادية أو الفنية أو العلمية أو الرياضية من اللغة الأصلية (المترجم منها) إلى اللغة المُستهدفة (المُترجم إليها)، مع اختلاف اللغات[8].

مميزات المترجم الصِحفي:

ومن أهم المزايا التي يتميز بها المترجم الصحفي عن باقي المترجمين أن تكون لديه وفي جُعبته قاعدة صلدة وصلبة وواسعة من القراءات والمعلومات الغزيرة عن القضايا (العربية والخارجية)، ولابد له من قراءات ومعلومات وفيرة في كافة مجالات المعرفة من تاريخ وجغرافيا وفلسفة ومتابعة للأحداث الجارية والسابقة.....

كل ذلك بل وقبله لابد من التمكن التام في ومن اللغة العربية (مفرداتها، النحو، التذوق، وكل ما يتعلق بإجادتها والتفوق فيها.[9]

وكذلك على المترجم الصِحفي أن يكون متعمقًا في معرفة عادات وثقافة أهل اللغة التي يترجمها بمعنى أن يكون ذو معرفة تامة بعادات وسلوكيات وثقافة وحضارة الدول التي يترجم لغتها، حيث أن ذلك يُؤّثر في التراجم التي يسوقها، ويجعلها أكثر نضجا وفاعلية[10].

وينصح مترجمون باتباع إرشادات معينة كي لا يقعوا في فخ النقل الخاطئ لمحتوى الأخبار، خاصة من يعمل في ميدان الترجمة الفورية .وقد تم الاتصال بالصحفي غانم تركماني، وهو يعمل كمترجم بين اللغتين العربية والتركية في وكالة الأناضول الرسمية، فقال أثناء النقاش: "يرتكب الصحفيون العاملون بمجال الترجمة العديد من الأخطاء أثناء عملهم، وأهم أسباب ذلك عدم إلمام المترجم بالحدث وتفاصيله بشكل جيد، وعدم اطلاعه على سياسة الدول التي ترد تصريحات من مسؤوليها حول



حدث ما"[11].

ومن الأمور الهامة التي يجب على المترجم الذي ينقل المقالات الصحفية أن يأخذها بعين الاعتبار "ألا يتسرع في ترجمة كلمة معينة، إلا بعد قراءة النص أكثر من مرة؛ لأن كثيرًا من الصّحفيين يستخدمون ما يسمى بلغة الصّحافة، بمعنى أنهم يستخدمون الكلمات بمعنى معين في أذهانهم يريدون توصيله للقارئ"[12].

فمثلاً صدر عنوان في مجلة الأهرام مفاده: طُرد "محمد" من الوظائف البريطانية

التحليل: بمجرد أن يقرأ القارئ العنوان يعتقد أن شخصًا اسمه محمد قد تم طرده من أكثر من وظيفة في بريطانيا. ولكن من يقرأ المقال كاملاً يدرك أن الكاتب أراد معنى أعم من هذا بكثير؛ لأن كلمة "محمد" هنا تعنى ببساطة "مسلم" وللمترجم هنا الحرية في أن يحتفظ بالمعنى الذي أراده الكاتب ويبقى على كلمة Mohammed أو أن يوفر على القارئ الوقت ويترجمها Muslim.

كما على المترجم أيضًا أن يراعي علامات الوقف punctuation marks لأنها تضبط المعنى الذي يريده الكاتب؛ بحيث يصل ما في ذهنه إلى القارئ وبالتالي يجب أن يراعي المترجم هذه العلامات؛ لأن إهماله لها سيضر بالمعنى بشكل كبير.

مثال: وهو عنوان لمقال نُشر في جريدة الأخبار:

جونتانامو واحة الديمقراطية الأمريكية !!

من الملاحظ أن علامات التعجب هنا تشير إلى استهزاء الكاتب بالمفهوم الأمريكي للديمقراطية؛ لأن جونتانامو هو السجن الأمريكي المشهور بالتعذيب والتنكيل.

وفي حالة ما إذا ترجم المترجم العنوان:

Guantanamo :the American oasis of Democracy

دون استخدام علامات التعجب، فقد يفهم القارئ –الذي لا يعرف سجون جوانتانامو –أن الصحفي يقصد المعنى فعلًا.

مميزات النص المُترجم:

لكي يلقى النص المترجم القبول من لدن القارئ في اللغة الهدف، يجب التعبير عن المعنى الأصلي سواء بالعربية أو الإنجليزية بلغة عربية أو إنجليزيه سليمة من حيث الأسلوب والتركيب، بحيث لا يشعر من خلالها القارئ أن النص منقول من لغة أخرى.

ومن المستحسن ألا يضيف المترجم من الإنجليزية إلى العربية والعكس أي كلمات إضافية بخلاف المعنى الأصلي.. إلا في حالة الضرورة .. ولما قد تفرضه أهمية الالتزام بالأسلوب الرصين (غير الركيك) للغة المترجم إليها[13].

مثال:

Example :Two palestinians were shot dead by Israeli soldiers.

على المترجم عند نقل هذه الجملة إلى العربية الأخذ في الاعتبار الأسلوب الخاص بكلتا اللغتين، وكذلك التعبير.

وعليه فإن الترجمات المكنة لهذه الجملة هي كالتالي:

1. قتل جنود إسرائيليون اثنين من الفلسطينيين بعد إطلاق النار عليهم (الترجمة السليمة).

2. قـُتل (استشهد) اثنان من الفلسطينيين برصاص جنود إسرائيليين.

مع إن الاتجاه الغالب في معظم الصحف والمجلات المصرية والعربية (الصادرة بالعربية والانجليزية) وكذلك شبكات الإذاعة ومحطات التلفزيون الفضائية والأرضية.. هو الاهتمام بالصياغة العربية والإنجليزية الرصينة (تحرير الأخبار والمقالات والموضوعات الصحفية).. ويتوقف هذا بالطبع وفقًا للغة التي يتم الترجمة إليها ومخاطبة القارئ والمُستمع والمُشاهد[14].

وفي هذا الإطار تتم ترجمة المعنى بشكل عام.. وهو ما يعني عدم الالتزام بنص المعنى والكلمات الواردة باللغة الأصلية المُترجم منها.. خاصة لو كان المعنى الحرفي لكلمة أو أكثر "ركاكة" بالنسبة لقارئ العربية أو الإنجليزية[15].

وتتمثل خطورة هذا الاتجاه في أن الرغبة في صياغة رصينة بالعربية أو الإنجليزية قد تؤدي إلى تحريف وتغيير تتفاوت درجاته.. بالنسبة للالتزام بالنص الأصلي.. وهو ما قد يؤدي إلى أخطار في الترجمة بسبب التمادي والرغبة في التحرير والصياغة الرصينة (PERFECT ENGLISH) على حساب الالتزام بالنص الأصلي[16].

وتسعى بعض وكالات وأجهزة الإعلام العربية والعالمية إلى الترجمة الحرفية أملا منها إلى الالتزام إلى أقصى حد ممكن بالنص الأصلي المترجم منه .. سواء بالإنجليزية أو العربية أو العكس.

يتمثل هذا التوجه في وكالة رويترز العالمية على سبيل

المثال لا الحصر، حيث تقدم خدمة ترجمة من الإنجليزية إلى العربية. نفس الشيء في الترجمة من الإنجليزية العربية بشبكة راديو وتلفزيون وموقع الأنترنت الخاص بهيئة الإذاعة البريطانية "بي بي سي[17]"

ومن إيجابيات هذا التوجه هو ضمان الالتزام بالمعنى الحرفي (الأصلي) باللغة الإنجليزية إلى جانب تجنب الخروج عن هذا المعنى الأصلي من خلال الاهتمام بالصياغة أو التحرير (EDITING) ويعتبر هذا الاتجاه تحديًا حقيقيًا ومعيارًا حاسمًا لتميز وتفوق وتمكن مترجم عن آخر، ويُعد هذا الاتجاه من الترجمة أصعب من الكتابة المباشرة؛ لأن المترجم ليست أمامه أي حرية للهروب أو التنصل من المعنى الأصلي TEXT (النص) وبقدر ما يستطيع المترجم الالتزام بالمعنى الحرفي ،مع صياغة بلغة عربية رصينة أو (Perfect English) بقدر ما يكون تميز وتفوق مترجم عن آخر.[18]

وغالبا ما نلاحظ أن وسائل الإعلام سواء المكتوبة أو المرئية أو المسموعة تسعى لصياغة والتعبير عن الخبر وفق رؤى ومواقف سياسية لهذه الوسائل، فمثلا القنوات العربية، إلى جانب الصحف والإذاعات تشير إلى القتلى الفلسطينيين أنهم "شهداء"، بعكس الإعلام الإسرائيلي والغربي فهو ينظر إلى رجال المقاومة الفلسطينية "إرهابيين" و"مُخرّبين"، ويعتبر العمليات الفدائية الفلسطينية "إرهابا" للأسف الشديد[19].

وأحيانا يحرف بعض الصحفيون المعنى نتيجة الوقوع ضحية مشاعرهم أثناء إعداد المواد ذات الطابع الإنساني. فقد صرحت إحدى الصحفيات البلغاريات بما يلي:

أتعاطف أحيانًا مع القصص الإنسانية فأجد نفسي قد ابتعدت عن المعنى الأصلي.. هكذا أقع في الخطأ دون أن أشعر". [20]

غير أن المبدأ في الترجمة يوجب أن يتمتع المترجم بالموضوعية والوفاء في نقل معنى النصوص سواء كانت علمية أو ثقافية دون أن يشعر القارئ أن النص مُترجم، حيث أن وسائل الإعلام تعمل على تحقيق الثقافة وغرسها في الأوساط الجماهيرية وفي المجتمعات.

الترجمة الصِّحفية ودورها في التَّوعية الثَّقافية:

ما من شك أن الإعلام له دور فاعل في تنوير الرأي العام، وإمداده بالأخبار والمستجدات التي تطرأ في أنحاء المعمورة، وخاصة مع تطور الشابكة وتعدد الوسائط الاجتماعية.

ولا يمكن أن ننسى أو نتجاهل أهمية وفائدة الإعلام في انتشار الثقافة شريطة أن لا يحصر نشاطه بفعاليات محددة دون الأخرى تصل بالجمهور إلى وعي ناقص كتغليب الفن والمسلسلات على العلوم التقنية والعلمية أو العكس خاصة وأن الأحداث والشبان يقضون الساعات الطويلة أمام البث التلفزيوني (وحاليًا الوسائط الاجتماعية) الذي وصل بهم إلى نوع من التأثير الأبوي[21].

ولذلك لا بد من وضع استراتيجية لصناعة الثقافة الجماهيرية لتحقيق الزيادة في الإنتاجية الإعلامية ولإعطاء المستهلك الوقت الكافي ليستوعب هذه الإنتاجية ويهضمها، لذلك يمكن الاستفادة من ميزة الثقافة الجماهيرية في غزو كل الأوقات الجمهور المخصصة للترفيه لأن الانصراف إلى سماع البرامج الإذاعية أو المشاهد التلفزيونية أبعد حتى أفراد العائلة عن بعض[22].

وبعد أن أصبحت هذه الثقافة واقعًا لا مفر منه، وبما أنها تحتفظ بالكثير من العوامل الإيجابية لا بد من تسخيرها نحو الاستفادة من معطيات العلوم التقنية الوافدة عن طريق النقل أو الترجمة.

ولا يمكن إغفال ما للقراءة من دور فاعل في زيادة الرصيد المعرفي للفرد والمجتمع، فبناء الحضارات يقوم على العلم والمعرفة وقراء اليوم هم قادة الغد.

"فالمطالعة مصدر مهم وأساسي لخلق المعرفة وديمومة الثقافة كونها تضع العقل والخيال في وضعية المحاكمة والبحث والنقد التي تحي وتغذي النشاط الخلاق. إن التخلف عن الكلمة المكتوبة يقود في نظر علماء النفس والمجتمع إلى التخلف في القدرات والتخلف على التصور والتخيل والابتكار، لذلك تقترح بعض المؤسسات في العالم، وخاصة في الغرب، الأخذ بأنماط جديدة من التربية المتكاملة القائمة على المشاركة الفعالة للطفل والمراهق مع كل اللغات الحية؛ لتفتح الباب على ثقافة الغد إلى هذه الأجيال[23].

إن مؤسساتنا الإعلامية الحالية مع ما بلغته وسائل الإعداد الثقافي واللغوي وآلياته من تقدم وتطور وما يتوافر لديها من إمكانيات مادية ومعنوية قادرة بلا شك على ضمان مؤهلات لغوية وثقافية عالية لمذيعيها...... إلا أن عملية تنمية المحصول اللفظي والرصيد المعرفي اللغوي لا بد أن تستمر؛ من أجل الارتقاء بإمكانيات الغربلة والانتقاء والتجديد والتنقيح والتطوير والتحسين في أساليب التعبير وطرق الأداء اللغوي[24].

الخاتمـــــة:

بعد أن وصلنا إلى نهاية هذه الورقة اتضحت أهمية الترجمة الصِّحفية أو الإعلامية في تنوير وإعلام وتثقيف أفراد المجتمعات بمختلف مستوياتهم، بحيث أصبحنا نعايش عالمًا متطورًا من حيث الخبر والمعلومة وأضحت الترجمة ضرورة حضارية للأمم والشعوب، وبخاصة مع تنوع وسائل التواصل الاجتماعي، وعليه بات لزاما على المترجم الصحفي أن يكون مُلما بتفاصيل الأحداث، ومواكبا للتطورات ؛ليتجنب الوقوع في أخطاء الترجمة والترجمة الفورية على الخصوص.

النتائـــج:

1. ضرورة تكوين مترجمين متخصصين في الميدان الصحفي.

2. ضرورة تقيد الصحفي بالموضوعية عند نقل النصوص.

3. أهمية القراءة والثقافة في إنماء الوعي لدى أفراد المجتمع والصحفيين والمذيعين على حد سواء.

التوصيات:

1. إدراج مقياس الترجمة الإعلامية ضمن المقررات الجامعية.

2. ضرورة تدريس أهمية القراءة ومتابعة الأخبار لجميع فئات المجتمع.

الهوامش:

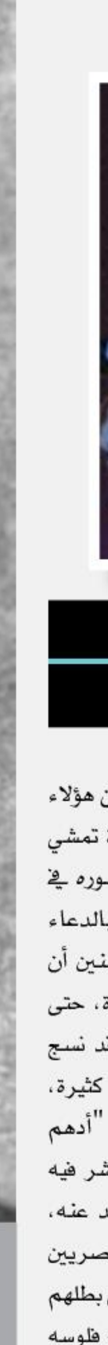
1 - بلخير عمر (2009م) . الخطاب الصحافي الجزائري المكتوب، دار الحكمة للنشر، الجزائر العاصمة، ص9
2 - ابن منظور؛ لسان العرب؛ بيروت: دار احيا التراث العَرَبيّ، 1408 ق، 1988
3 - الزُّبيدي، محمد بن مرتضى الحسيني؛ تاج العروس من جواهر القاموس؛ تحقيق ابراهيم الترزيّ، بيروت: دار احياء التراث العَرَبيّ، 1385 ق، 1965م. وتحقيق علي شيري، ط، دار الفكر؛ 1414 هـ 1994م، المجلد 16.
4 - القاسمي علي (1992) . علم اللغة وصناعة المعجم، المملكة العربية السعودية: جامعة الملك سعود، عمادة شؤون المكتبات، الطبعة الثانية 1992، ص 90
5- JAKOBSON Roman .On linguistic aspects of translation .in On translation .ed by Reuben A .Brower (Cambridge. Mass. Harvard University Press.1959 p233
(عن علم اللغة وصناعة المعجم، علي القاسمي)
6 - المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، الجزء الأول والثاني.
7 - الترجمة الإعلامية
http://www.mobt3ath.com/dets.php ?page-415 title
8 - نفس الرابط
9 - قطب مجدي (2008)، الترجمة الإعلامية من وإلى العربية والإنجليزية، دار الجمهورية للصحافة، ص7
10 - المرجع نفسه، نفس الصفحة.
11 - الترجمة الإعلامية
http://www.mobt3ath.com/dets.php ?page-415 title
12- https://institute.aljazeera.net/ar/ajr/article/515
13 - توفيق خالد (1428هـ2008-م) قواعد الترجمة الأسلسية، هلا للنشر والتوزيع، ص57، الطبعة 1، القاهرة، ص 57.
14 - قطب مجدي (2008)، الترجمة الإعلامية من وإلى العربية والإنجليزية، مرجع سابق، ص 14.
15 - قطب مجدي (2008)، الترجمة الإعلامية من وإلى العربية والإنجليزية، ص 17
16 - قطب مجدي (2008)، الترجمة الإعلامية من وإلى العربية والإنجليزية، مرجع سابق.
17 - المرجع نفسه
18 - المرجع نفسه
19 - قطب مجدي (2008)، الترجمة الإعلامية من وإلى العربية والإنجليزية، مرجع سابق.
20 - المرجع نفسه.
21- https://institute.aljazeera.net/ar/ajr/article/515
22 - العيس سالم (1999)، الترجمة في خدمة الثقافة الجماهيرية، من منشورات اتحاد العرب، ص 234.
23 - العيس سالم (1999) . الترجمة في خدمة الثقافة الجماهيرية، مرجع سابق، ص 234.
24 - المرجع نفسه
25 - المعتوق أحمد محمد (2005)، نظرية اللغة الثالثة، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، المغرب، ص 249

المصادر:

1. ابن منظور؛ لسان العرب؛ بيروت: دار احيا التراث العَرَبيّ، 1408 ق، 1988
2. الزُّبيدي، محمد بن مرتضى الحسيني؛ تاج العروس من جواهر القاموس؛ تحقيق ابراهيم الترزيّ، بيروت: دار احياء التراث العَرَبيّ، 1385 ق، 1965 م. وتحقيق علي شيري، ط، دار الفكر؛ 1414 هـ 1994م، المجلد 16.
3. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، الجزء الأول والثاني.

المراجع:

4. بلخير عمر (2009م) . الخطاب الصحفي الجزائري المكتوب، دار الحكمة للنشر، الجزائر العاصمة.
5. القاسمي علي (1992). علم اللغة وصناعة المعجم، الطبعة الثانية، عمادة شؤون المكتبات، المملكة العربية السعودية.
6. قطب مجدي (2008)، الترجمة الإعلامية من وإلى العربية والإنجليزية، دار الجمهورية للصحافة، جمهورية مصر العربية.
7. توفيق خالد (1428هـ2008-م) قواعد الترجمة الأساسية، هلا للنشر والتوزيع، الطبعة 1، القاهرة.
8. العيس سالم (1999)، الترجمة في خدمة الثقافة الجماهيرية، من منشورات اتحاد العرب.
9. المعتوق أحمد محمد (2005)، نظرية اللغة الثالثة، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، المغرب.
الروابط الإلكترونية:
10. الترجمة الإعلامية
http://www.mobt3ath.com/dets.php?page-415 title
11. https://institute.aljazeera.net/ar/ajr/article/515



اللص الذي أشعل القاهرة:
محمود أمين سليمان.. أديب من نوع خاص



السمّاح عبد الله

مدير بيت الشعر المصري

لم يكن "محمود أمين سليمان" سفاحًا عاديًا من هؤلاء الذين يمكن أن نسمع عنهم، ولكنه كان أسطورة تمشي على قدمين، طلاب الجامعة كانوا يعلقون صوره في غرفهم، والأمهات في المنازل كن يتوجهن لله بالدعاء لكي ينصره على من يعاديه، والمراهقات كن يتمنين أن يكون فرسان أحلامهن في تقاطيع وجهه الحادة، حتى حراس السجون كانوا يدعون له في صلواتهم، وقد نسج الخيال الشعبي للمصريين من قصته حكايات كثيرة، فقد حولوه من سفاح إلى بطل شعبي، مثله مثل "أدهم الشرقاوي"، وفي الوقت الذي كانت الصحف تنشر فيه أن وزارة الداخلية رصدت ألف جنيه لمن يرشد عنه، وهو مبلغ خيالي في ذلك الوقت، كانت قلوب المصريين تتوسل بالدعاء لأن يصرف الله نظر المرشدين عن بطلهم الذي كان يسرق في حكاياتهم من الأغنياء ليمنح فلوسه المسروقة للفقراء، الأمر الذي دعا "جمال عبدالناصر" نفسه أن يحذر الناس في إحدى خطبه من الافتتان به، لأنه لا يعدو أن يكون مجرد قاتل وسفاح.

الجرائد المصرية طوال عقد الخمسينيات من القرن الماضي كانت تقريبًا متخصصة في نشر صوره وأخبار مغامراته، كانت تنشر صوره وفي يرتدي بدلة ضابط بوليس، أو وهو يرتدي فستان امرأة باذخة الجمال، أو وهو في أسمال بالية واقفًا أمام أحد المساجد يتسول من زوار المقام، وكانت تخصص لأخباره وصوره مكانًا بارزًا في الصفحات الأولى بشكل يومي، حتى أن إحدى الجرائد لما لم تجد أخبارًا جديدة عنه، نشرت في صفحتها الأولى خبرًا عنوانه (السفاح في إجازة)، أما مضمون الخبر فقد قال إن السفاح "محمود أمين سليمان" لم يقم بالأمس بسرقة أحد أو قتله.

منذ طفولته الباكرة تعلم "محمود أمين سليمان" الخروج على النظام، كان يسرق السندويتشات والخيار والطماطم من زملائه في مدرسته الابتدائية بمدينة طرابلس اللبنانية، هو لم يكن لبنانيًا، بل مصري من صعيد مصر، تحديدًا من أبوتشت بمحافظة قنا، لكن أباه هاجر للبنان بحثًا عن لقمة العيش، ولما تكررت سرقاته، اتسع نشاطه خارج أسوار المدرسة، فكون عصابة من الأطفال ليسطوا على شقق الأثرياء اللبنانيين، كان خفيفًا كالقط، وسريعًا كالثعلب، ورشيقًا كالنمر، وكان يتسلق على المواسير ليدخل البيوت من النوافذ الخلفية، وقبل أن يبلغ التاسعة من عمره، كان قد أثار الذعر في المنطقة كلها، الأمر الذي جعل البوليس اللبناني يقبض عليه، ولما

وجده طفلاً صغيرًا، قام بتسليمه لأبيه، مع أخذ التعهد عليه بعدم تكراره للسرقة.

الطموح الكبير الذي كان يتميز به الطفل، جعله ينظر لأبعد مما يراه أي لص عادي، فوضع عينيه على شقة ناظر المدرسة، وموجهي التربية والتعليم، وهكذا لما كبر، كبر معه طموحه، فاتجه مباشرة إلى بيت الرئيس اللبناني "كميل شمعون"، لم تكتف عصابته بسرقة السيد الرئيس، وإنما اشتبكوا مع الحراس، الأمر الذي نتج عنه قتل أحدهم، وكانت هذه هي المرة الأولى التي يقتل فيها "محمود أمين سليمان"، لكن بقية الحراس وصفوا ملامح أفراد العصابة للبوليس الذي استطاع بعد جهد أن يقبض عليهم.

أبوه عندما رأى بعينيه نتيجة أفعال ابنه التي خرجت تمامًا عن سيطرته، لم عزاله وصفى شركة شحن البضائع التي كان شريكًا فيها ببعض الأسهم، وعاد إلى مسقط رأسه، تاركًا ابنه في سجون لبنان يواجه مصيره، كان الابن قد تعلم بعض فنون التخفي، وعرف بعض آليات الخداع، من خلال ما كان يقرأه في فترات راحته من روايات وقصص، كان ذا خيال جامح، وذا موهبة فريدة في ابتداع أساليب غير معروفة للهروب، وقد استطاع الهروب بالفعل، ليس من السجن فقط، بل من لبنان كلها، وعاد إلى مصر، كان بلا فلوس، وبلا أصحاب، فباع أملاك أبيه في الصعيد بعد وفاته، وقرر أن تكون الإسكندرية محله المختار.

في الإسكندرية صرف كل فلوسه في الحانات، وعلى مناضد القمار، وعاهرات المراقص الشعبية، وحكاياته في الإسكندرية مع النساء، تعدت الحدود الإقليمية والمحلية، وامتدت للجاليات الأوربية التي كانت تسكن الإسكندرية، وكثيرًا ما كانت تنتبه المرأة التي يشاركها سريرها في الليل، إلى اختفاء مصاغها الذهبي في الصباح، وبدأ يمارس هوايته في السطو على المنازل، الأمر الذي جعل الأموال تتكاثر في جيبه مرة أخرى، لكنه عرف أن البوليس السكندري حفظ ملامح وجهه، فغادر إلى القاهرة، كان قد توسع في قراءة الروايات والقصص، وعرف أسماء بعض المبدعين، فأطلق على نفسه لقب راعي الثقافة والإبداع، ومنح نفسه لقب الدكتور، وطبع كارتًا كتب فيه اسمه هكذا، الدكتور الأديب "محمود أمين سليمان"، وأسس دارًا للنشر، وبدأ في استقطاب المبدعين حوله، بعد أن تحولت قعدته في دار نشره إلى ما يشبه الندوة التي يرتادها الكتاب والفنانون، وقد ساعدته ثقافته التي استقاها من قراءاته المتنوعة في أن يكون صاحب آراء في الكتابة والكتاب، كان يستدرجهم في الكلام حتى يعرف ما يريد معرفته، ليس من أجل الاستزادة في المعرفة، وإنما من أجل تنفيذ خططه الخاصة.

مرة، سمع من الشاعر "كامل الشناوي" كلامًا خياليًا عن النخلة الذهبية التي أهداها أمير البحرين لـ"أحمد بك شوقي" بمناسبة تنصيبه أميرًا للشعراء عام 1927، وأن هذه النخلة مازالت قائمة إلى الآن في بيته المسمى بكرمة ابن هانيء على ضفاف نيل الجيزة، تبرق إذا ما تسللت إليها أشعة الشمس من النافذة.

"كامل الشناوي" أحد أجمل الأصوات التي كانت تلقي الشعر بإبداع فريد، وقد كان أمير الشعراء الذي لم يكن يحسن إلقاء شعره، يختاره لكي يقرأ قصائده في الندوات، لكن "محمود أمين سليمان" كان يستدرج "كامل الشناوي" في الكلام عن "شوقي" وعن نخلته العجيبة، فيسأله:

وهل لهذه النخلة بلح كالنخل العادي؟

كان سؤاله يبدو طبيعيًا، لذلك فقد أجابه محدثه بعفوية تامة:

نعم لها بلح، لكنه من الزمرد والياقوت.

وفي اليوم الثاني، نشرت الجرائد خبرًا في صفحة الحوادث عن سرقة النخلة الذهبية من كرمة ابن هانيء، وأشارت إلى أن اللص كان حريصًا جدًا، حتى أنه لم يترك أي أثر يدل عليه، لدرجة أن النافذة التي كانت ترسل أشعتها لتبرق بلحات النخلة، لم ينكسر زجاجها، وتعجبت الصحيفة، من أين إذن دخل وخرج اللص، بالنخلة الثمينة والأبواب كلها موصدة، والحراس صاحون؟.

مرة، وجه الكاتب الصحفي "مصطفى أمين" لأصدقائه في دار النشر هذه سؤالاً بسيطًا:

هل شاهدتم الصورة التي نشرتُها اليوم لـ "أم كلثوم" في أخبار اليوم؟.

هم من محبي "أم كلثوم"، وكانوا قد شاهدوا صورتها بالفعل، فأجابوه بالإيجاب، فاسترسل قائلاً:

دققوا النظر في البالطو الفرو الذي ترتديه، إنه بسبعة آلاف من الجنيهات.

"محمود أمين سليمان" قال له باندهاش كبير:

لا بد أن "أم كلثوم" واضعة حرسًا كثيرًا على فيلتها، مادام فساتينها غالية هكذا.

بتعجب أكبر أجابه "مصطفى أمين":

ومن هذا الذي يطاوعه قلبه على سرقة كوكب الشرق؟.

لكن "مصطفى أمين" نفسه، اضطر في اليوم التالي لأن ينشر في صدر صحيفته، خبرًا عن سرقة ملابس ومجوهرات وتحف نفيسة من فيلا "أم كلثوم".

وهكذا، كان اللص الذكي يستدرج متحدثيه، ليعرف تفاصيل كثيرة عن محتويات بيوت الفنانين والأدباء وأصحاب المال، وكان أصدقاؤه الذين يترددون عليه ويتردد عليهم، كثيرين جدًا، من بينهم "عبدالحليم حافظ"، و"حسن فايق" و"فؤاد المهندس"، ومن بينهم صحفيون ومحامون، ومن هؤلاء المحامين، المحامي "بدر الدين أيوب"، الذي نشأت بينهما علاقة وطيدة.

لما قبض عليه، وأودعوه في حبسخانة محكمة عابدين، قابله الشاعر "أحمد فؤاد نجم" الذي كان متهمًا بالتزوير في استمارات القماش، وعندما عرف تهمته قال له باستهزاء:

يا خيبتك.

"أحمد فؤاد نجم" اندهش من استهزائه به، وسأله:

إذن فما هي تهمتك أنت؟.

ضحك وقال له:

سأحكي لك كل شيء، ولكن ليس الآن، فأمامنا في السجن متسع من الوقت لأحكي لك كل شيء.

وفي السجن، حكى له حكايته كلها.

حكايته كلها كانت حتى هذه اللحظة حكاية عادية، صحيح أن فيها بعض الغرابة بحكم نجومية من قام بسرقتهم، لكن الجانب الأسطوري في شخصيته لم يكن قد بدأ بعد.

في ليالي السمر الطويلة، سأله الشاعر كيف قبض عليك وأنت بهذا القدر من الذكاء؟.

وقص عليه قصة "محمود عبدالعظيم" شقيق زوجته "نوال" التي أحبها حبًا يفوق الخيال، وكيف أن شقيقها هذا كان يعمل مرشدًا للبوليس، وهو الذي أرشد عنه.

حتى هذا الأمر كان أمرًا عاديًا، أما الجانب الأسطوري في حياته، فلم يبدأ إلا عندما لاحظ أن صديقه المحامي "بدر الدين أيوب" كان يتعمد عدم حضور جلسات المحاكمة لإطالة أمد حبسه، وفي إحدى الزيارات أخبره بعض الوشاة بالخبر الذي زلزل كيانه كله، وزلزل كيان مصر كلها طوال عقد الخمسينيات من القرن الماضي:

صديقك المحامي "بدر الدين أيوب" الذي فتحت له بيتك، وعاملته كأخ شقيق، من مصلحته ألا تخرج من السجن نهائيًا، لأنه ببساطة ينام في فرشتك، ويأكل خبزتك، ويصرف فلوسك، ويضم بين ذراعيه، كل ليلة، زوجتك "نوال"، التي اتفقت معه على تثبيت جميع التهم عليك، لكي تطلب الطلاق منك، وتتزوجه.

كان متهمًا في ستين قضية سطو وسرقة، كل قضية تؤكد أنه رجل غير عادي، خارق الذكاء، ولولا اعترافاته ما عرف البوليس شيئًا عن هذه السرقات، لكن اعترافاته التي كانت تتسابق الصحف على نشر فصولها، فتحت

تحولت قعدته في دار نشره إلى ما يشبه الندوة التي يرتادها الكتاب والفنانون، وقد ساعدته ثقافته التي استقاها من قراءاته المتنوعة في أن يكون صاحب آراء في الكتابة والكتاب، كان يستدرجهم في الكلام حتى يعرف ما يريد معرفته، ليس من أجل الاستزادة في المعرفة، وإنما من أجل تنفيذ خططه الخاصة.



الباب على مصراعيه للكثير من اللصوص عاطلي الذكاء لكي يقلدوه، لدرجة أن ضابط المباحث في إحدى اعترافاته، استوقفه متسائلاً:

إن هذا القصر الذي تقول إنك فرغته من محتواته محاط بالكلاب، فكيف لم تنبح عليك وأنت تتسلق السور؟.

رد عليه كما يليق بعالم:

كنت أسلط ضوء البطارية على عيون الكلاب، وضوء البطارية عندما يتخلل عيون الكلاب يصيبها بالخرس.

عاد إلى هوايته القديمة في الهروب، لا أحد يعرف كيف هرب من السجن ومن ستين قضية، كان قد اعتنق قضية وحيدة، وهب لها ما تبقى من عمره لتحقيقها، قتل زوجته "نوال"، والمحامي "بدر الدين أيوب"، وظهر على السطح وجه آخر له، غير وجه السارق، وهو الوجه الذي اشتهر به، السفاح، لأنه كان يقتل على الشبهة، كلما رأى رجلاً يشبه المحامي، يطلق عليه الرصاص، وينسل كالنمر فلا يعثر له على أثر، وكلما رأى امرأة تشبه زوجته، يطلق عليها الرصاص، ويختفي كالذئبق، قتل رجالاً كثيرين، لمجرد أنهم يدورون في فلك المحامي، نادل المقهي الذي يجلس عليه، لأنه لا يريد أن يخبره عن مواعيد حضور المحامي، خادم مسكين حاول أن يضلله عن مكانه، سائق حاول أن يعطي إشارة ضوئية للبوليس، أما النسوة، فقد قتل منهن عددًا غير قليل، كلهن كن يدرن في فلك زوجته، بمن فيهن أختها، التي تلقت الرصاصة بدلاً عنها، ومن غرائب المقادير، أن الاثنين المقصودين هما دائمًا اللذان يفلتان من رصاصه، الذي يصيب غيرهما.

المجرمون الآخرون العاطلون عن الذكاء، استغلوا اسمه، فظهر أكثر من سفاح في وقت واحد، كانت جريدة الأهرام تنشر أن السفاح قتل رجلاً واستولى على فلوسه في حدائق المعادي بالقاهرة في تمام الساعة العاشرة مساء، وجريدة الأخبار تنشر أنه قتل امرأة وهي خارجة من حمامها في بيتها بمرسى مطروح، وقد قطع السفاح حلمتي أذنيها وهو يشد منهما الحلق الذهبي، وكان ذلك في تمام الساعة العاشرة مساء، أما الفنانون فقد تقدم كثير منهم بشكاوى للبوليس، وقدموا له تهديدات ورقية مكتوبة لهم، تطالبهم بدفع مبالغ مالية كبيرة وإلا سيكون مصيرهم القتل، من هؤلاء "تحية كاريوكا" و"مريم فخر الدين" و"ماجدة الصباحي" والكاتب "أبو السعود الأبياري" والمقريء الشيخ "طه الفشني"، لكن البوليس استطاع أن يعرف أن السفاح الحقيقي بريء من هذا الخطابات، وأنها صادرة عن المجرمين العاطلين عن الذكاء الذين استغلوا حالة السفاح الإعلامية ليأكلوا عيشًا على حسها.

الكاتب "محمد حسنين هيكل" رئيس تحرير الأهرام تلقى رسالة من "محمود أمين سليمان"، تقول كلماتها:

أنا لست مجرمًا كما أطلق عليّ، أنا رجل شريف، ولا أبغي من ذلك كله غير شيء واحد فقط، هو قتل زوجتي وقتل المحامي "بدر الدين أيوب" اللذين خانانى.

وفي نهاية الرسالة طلب منه أن يخصص يوم الثلاثاء من كل أسبوع لينشر فصلاً من مذكراته، وحدد هو العنوان بنفسه، ("محمود أمين سليمان" يتكلم بعد صمت طويل)، وكانت رسالته مليئة بالأخطاء النحوية واللغوية، لكنها كانت مملوءة بالجراح.

نهايته كانت متوقعة، لكنها حادة، تمامًا كنهايات الأساطير، حيث استطاع البوليس أن يتتبعه حتى حاصره في مغارة في حلوان بجنوب القاهرة، واستمر الحصار طويلاً، تم خلاله تبادل الرصاص، وكما في الأفلام، طلب أن يتحدث إلى رئيس الفرقة المحاصرة، فاستمع إليه، فخرج، وخطب خطبته الأخيرة، "زاعقًا" أمام الجميع:

لست سفاحًا، أنا صاحب قضية، أريدكم أنا تأتوا لي بزوجتي "نوال" لأقتلها، ثم أسلم نفسي بعد ذلك.

الرصاص الذي هطل عليه بعد خطبته، جعل جسمه كالمنخل، وجعل جثته تلف على رمال صحراء حلوان عدة لفات، وجعل النساء في المنازل تبكي عليه كما لو كان ابنهن المغدور، لكن زملاءه في غرفة عنبر (ب) بالسجن أقاموا له ما يشبه المأتم المكتمل، كانوا كلهم محزونين، الهجامون والقوادون ومزيفو العملات الورقية والمعدنية، الحراس والجلادون والنوباتجية، الشاويشية والتومارجية وجامعو الزبالة، ولما وقف مطرب العنبر "أحمد الشبراوي" عرف المكلومون أن حصة الوجد قد ابتدأت، فالتفوا حوله في دائرة متسعة، وكانوا يردون على غنائه وهم يبكون:

من فوق شواشي الجبل أسمع نغم بالليل
غاب القمر م السما بكيت نجوم الليل
نزلت دموعهم مطرع الكون غرق في الليل
آه يا نا يا وعدي.

لكن "مصطفى أمين" صديقه القديم، أراد أن يكون سباقًا، فخصص المانشيت الرئيسي لجريدة الأخبار لمقتله، وقتها لم يكن الكمبيوتر قد تم اختراعه بعد، وكانت الجرائد تستعين بخطاطين يكتبون لها عناوين الصفحة الأولى بالخطوط الحمراء العريضة، وهكذا، خرجت جريدة الأخبار في العاشر من أبريل عام 1960، تحمل مانشيتًا شديد الغرائبية:

(مصرع السفاح عبد الناصر في باكستان).

في ذلك التوقيت كان الرئيس "جمال عبدالناصر" في زيارة رسمية لباكستان، لكن خبر مصرع السفاح كان يهم القراء أكثر من خبر زيارة الرئيس لأي دولة، لذلك نشر "مصطفى أمين" المانشيت الرئيسي للجريدة (مصرع السفاح)، وتحته مباشرة، (عبد الناصر في باكستان)، وليس بينهما فواصل أو نقاط من أي نوع، وعلى اليمين صورة السفاح مقتولاً، وعلى اليسار صورة "عبدالناصر" متجهمًا، ونحن نعرف أن "مصطفى أمين" لم يكن يحب "جمال عبدالناصر"، كما نعرف أن "جمال عبدالناصر"، لم يكن يحب "مصطفى أمين"، لكنّ لا أحد في الدنيا كلها يستطيع أن يعرف إن كان المانشيت مقصودًا، أم مجرد سهو مر على جميع المحررين، وكافة رؤساء الأقسام، وعمال المطابع، لكن النتيجة كانت قرارًا سياديًا بتأميم الصحافة كلها في مصر، بعد عشرين يومًا فقط من نشر هذا المانشيت الذي دخلت الصحافة بسببه النفق المظلم، ولم تخرج منه أبدًا، منذ أن أصبحت بعد التأميم ملكًا للاتحاد القومي، ثم للاتحاد الاشتراكي، وبعدهما للدولة مباشرة.

في ركن منزو من مقهاه العتيق، جلس "نجيب محفوظ"، وأمامه عدد لا نهائي من الجرائد التي كانت تتابع أخبار السفاح، وكان يقرأها بعناية كبيرة، ثم يخطف رجله إلى القرافة المجاورة، قرافة نصر الدين، ويلقى السلام على الأموات الذين سبقونا إلى المستقر الأبدي، وكان يستأذنهم في أن يسكن بطل قصته الجديدة في ديارهم العمرانة، حتى يقرر هو مصيره، الأموات الذين سبقونا إلى المستقر الأبدي، لما تيقنوا من صدق نواياه، وتأكدوا من قدرته السردية العالية، ولمسوا جمالياته في إنشاء الجملة اللغوية التي تحمل بعدًا فلسفيًا، وافقوا بالإجماع على مقترحه، كحل درامي لمأزق الشخصية المركبة.

كان "نجيب محفوظ" في شهور الكتابة المعلومة، يكتب عن الفتاة الطيبة التي تذوب عشقًا في اللص الذي تحاصره الكلاب، وكيف أنها تبذل جسمها كل ليلة لذئاب المواخير لتحصل منهم على فلوس، تمنحها له، وهو يأخذها منها لكي يقتل الكلاب، وعندما سأله "محمد حسنين هيكل" عن روايته الجديدة التي سينشرها مسلسة في الأهرام، سلمه فصولاً مخطوطة لرواية اللص والكلاب، وتركه ومضى، ولما بدأ "هيكل" يتصفح الورقات، ويتعرف على ملامح الشخوص، برقت عيناه، وتذكر الرسالة التي أرسلها له "محمود أمين سليمان"، فاستخرجها بأخطائها النحوية واللغوية، وفردها بجوار أوراق الرواية المخطوطة، وأعاد قراءتها، وكان ينقل بصره بين خط "نجيب محفوظ" الدقيق، المحلى بالاستبطان المعرفي، وخط "محمود أمين سليمان" العشوائي، الذي تشوبه الأخطاء الإملائية والنحوية، وكان يقرأ:

أنت أهم ما في الحياة اليوم، وستظل كذلك حتى تزهق روحك، إنك مثار الخوف والإعجاب كالظاهرات الطبيعية الخارقة، وسيدين لك بالسرور كل من خنقه الملل، أما مسدسك فالظاهر أنه لا يقتل إلا الأبرياء، وستكون أنت آخر ضحية له.

اللحظات الأخيرة

عمر علي فضل الله
روائي سوداني

أكتب إليك في أجواء عصيبة جدًا، حيث العدو يشن علينا غارات من عدة جهات، منذ أمس بدأت أجواء المعسكر أكثر توترًا بعد مقتل قائدنا، ومنذ لحظتها لم نك مستعدين لفعل شيء أخر غير الترقب، حتى أننا لم نأكل بعد وبدأ الماء الذي بحوزتي يقل شيئًا فشيئًا، لأنني كنت أردم هوة الجوع به فاستنفذت أكثر من حصتي بكثير كحال كل المعسكر، مورد الماء بعيد من هنا ولا يمكننا أن نصل إليه بأي حال من الأحوال، فقدت معظم رفاقي حتى ياسين فارقني منذ لحظات تحت وطأة الألم، لحقت به طلقة قاتلة بعد منتصف الليل حين حاول الخروج لقضاء حاجته، ليست الصعوبة في تقبل رحيله وإنما فيما تركه لي أو ما الذي يجب علي فعله، على أي حال هنالك أمل وحيد لكي ننجو هو أن توقع الحكومة هدنة مع حركات المقاومة وتقوم منظمات الأمم المتحدة بحمايتنا إلى حين، لكنني أرى ذلك بعيدًا وبطيئًا.

لا أعرف عن ماذا أكتب إليك فأنا أود أن أعرف عنك أكثر مما أود إخبارك به، على الأغلب تشاركني التردد ذاته والشعور، على أي حال سأفترض أنك بخير، منذ أن وصلنا المعسكر قبل سنوات كتبت مئات الرسائل لك وأحرقت معظمها لأن تغيرات جديدة وأحداث مهمة قد حدثت مؤخرًا، وفي الغالب ستكون هذه الرسالة الأخيرة..

قبل سنتين طلبت من القائد إجازة لأن أمي وحيدة وتصارع المرض فوافق على مضض لكني كنت أحتاج لقاءك فقط، أمي ماتت قبل عشر سنوات بصدمة سكّري عندما بلغها خبرًا عن وفاتي، وعندما تسللت خارج المعسكر تحت جنح الليل كانت الحكومة تنصب كمينا لرفاق الكفاح فوقعت فيه وتم أسري، حينها تصاعدت أمنياتي وأشواقي إلى السماء كدخان كثيف قبل أن تبعثرها رياح جنوبية شديدة السرعة، كنت أفكر في لقائك، أعيش لهفته على النحو الخاص، أجدني أقترب منك محملاً بأشواقي الكثيفة، أطرد عني كل سنوات الفقد ولحظات الغياب وأستبدلها بلحظة وحيدة، لحظة تنتهي عندها كل همومي المبعثرة وتعالج فيها كل جروحي المثخنة، تتبدد، تختفي، تحيل وجهي الموغل في الترقب إلى الحضور والاكتفاء، لحظة رؤيتك هي كل الأماني والأحلام المؤجلة، أعني بقدر أكبر إنهاء ملحي وعذاباتي الطويلة عند يديك الناعمتين، كما أود أن أرتوي وأنا المشبع بعطش السنوات على شفتيك المتلثتين، أن أغوص بين يديك دون أن أسمع صافرة أو حتى أكون في انتظار لحظة ترقب قادمة، بقدر لا ينتهي، أبقى هناك، أشعر بك تملئنني بالحضور تعويضًا لفقد كبير، أتعرفين كيف يكتب الرفاق هناك رسائلهم؟

جميعنا نتشارك حالة الفقد، الشوق، الأمنيات والأحلام، الفكرة والهدف، أعني أننا نعمل كمجموعة نتشارك في الغالب كل شيء، نتظاهر بالقوة، نصفق حين يخطب فينا، نصرخ حتى نصاب بالصمم، تعتلي وجوهنا ابتسامة كاذبة كل هذا لأننا تركنا كل شيء حتى أسرنا من أجل القضية لكننا ليس كذلك، أجل نتشارك حتى هذا والقائد أيضًا يعرف ذلك والخطيب والسياسيون والمقاومة، كلنا نعرف ذلك وكلنا كذابون ولكننا نتظاهر بأننا أقوياء، على أي حال هي حالة اعتياد مطلوبة ، عندما يأتي الليل نختبئ بداخله كالجنين في رحم أمه ، نلوذ عن الآخرين بهمومنا وفواجعنا نحدث أنفسنا، نسامرها، نبكي على لحظاتنا القاسية، نتلمس أجسادنا، نمر على الجروح والكدمات، نتجاوزها لهم أكبر لكنها تستدعينا باستمرار لأنها في مرحلة الشفاء، نمسح عليها، نحاول أن نزيل عنها الأوساخ وطبقات الدم المتجمدة، نشعر بالألم لكننا نفعل ذلك حتى يسيل الدم من جديد، نتركه فيعود لحالته مجددًا ونظل نفعل ذلك لأيام، ننام بنصف قلب ونصف وقت ونصف اهتمام، أي أننا نجعل وضع الاستعداد قائما على الدوام، نستيقظ في الصباح الباكر وأعيننا بادئ عليها الإرهاق والتعب، يطلب منا أن نتقسم إلى مجموعات لتجهيز الأكل وجلب الماء ومهام أخرى، لكننا بمرور الوقت تعودنا على مصيرنا من أجل القضية رغم أن بعضنا شعر بعدم جدواها لأن السياسيين بدؤوا المتاجرة بها.

كيف بدت حياتك بدوني؟

لا أعرف ما إذا كنت سأسميها حياة جديدة أم هي فترة كنت أملؤها بذكرياتك للحد الذي لم أفكر فيه كيف أبدو للآخرين؟

أعني بقدر أكبر كنت مهووسًا بك أكثر من أشيائي الأخرى.

وأنت كيف كانت حياتك؟

ليست هي حياة إنما مصير موغل في الفقد، كنت أعيش هاجس الغياب دائمًا فلا أعرف ما إذا كنت سأسميها حياة أم هي مرحلة سيئة أبقاني فيها الأمل وحده إلى الآن.

أنا أتفهم حركة يديك الآن وضربات قلبك المتسارعة وتكور نهديك وأنفاسك المضطربة، أتفهم كل المشاعر المتعاقبة كخلية نحل نشطة، أتفهم جدواها ومآلاتها، لكنه المصير حبيبتي، قدرنا أن نتشارك الهاجس والترقب والفقد والمصير واللقاء.

آ آ آه يبدو أنني أفترض أشياء أكثر مما ينبغي علي التفكير فيها، رغم كل شيء حولي الآن، جثث، دماء، أنين وألم، مصير مجهول إلا إنني أشعر بمنفذ سيخرجني إليك لكي أنهي حياتي عندك.

مازال العدو يواصل القصف، لو كان بإمكانك سماعه الآن لشاركتني حالتي البائسة، على أي حال إن لم أعثر على المنفذ أتمنى أن تصل إليك رسالتي الأخيرة.

ياسين ترك لي ورقة وقلم وأخبرني أن أكتب رسالة إلى زوجته وأنه كان يتمني لقاؤها كآخر شيء يود أن يلتقيه من الحياة ولكني ملأتها بما كتبته إليك، لم أك قادرًا لكي أتحرك إلى شنطتي لأستخرج منها أوراق جديدة ولا حتى بقية رسائلي القديمة، قبل ساعتين من الآن فقدت رجليا وفقدت القدرة على التحرك والآن فقدت القدرة على الكتابة أيضًا، سأحتفظ بالرسالة في جيبي على أي حال كنت أود أن أقول أكثر...

أحبك. تختصر كل ما أود قوله.

سالم / ياسين .. صيف 1996.



الوسطية في (إلى ولدي) لأحمد أمين

وانغ آن تشي

كلية اللغات الشرقية، جامعة شنغهاي للدراسات الدولية، شنغهاي- الصين

أحمد أمين إبراهيم الطباخ (1886 – 1954)، أديب ومفكّر ومؤّرخ مصري، ممثّل لتيار الوسطية، هو أيضًا والد المفكّر المعاصر جلال أمين. لم يدخّر أحمد أمين جهوده في التفكير والكتابة مدى حياته، فقد ترك للخلف مؤلفات خالدة في مجال التاريخ والأدب والتعليم وغيرها يمكننا الإفادة منها بشكل كبير، من أهمها: «كتاب الأخلاق»، «فيض الخاطر»، «الشرق والغرب»، «النقد الأدبي»، «حياتي» وغيرها. فلم يكن يهتمّ بتسميد عقله هو فحسب، بل يعتني بتربية الأولاد أيضًا، بعد ما توصّل إليه أنّ الإنسان قابل لأن يكتسب بالتربية صفات نفسية وسلوكية كثيرة، فيحرص على تربية ولده حرصًا شديدًا، حيث إنّه يمرّر نظرته المعتدلة والمصبغة بلون الوسطيّة تجاه الحياة إلى ولده جليل أمين في رفق وهوادة مرور الجدول الهادئ، عن طريق الرسائل المتّصفة بالدقة في التعبير والعمق في الأفكار والبعد عن التعقيد والنفاذ إلى الظواهر.

1. مفهوم الوسطية المعاصرة

أمّة الإسلام أمّة مثلما وصفها الله عزّ وجل هي أمّة وسط، لا غلو ولا تطرّف فيها. فالفكر الوسطي والمعتدل في الإسلام يضرب جذوره في العصور القديمة، أما تيار فكريّ قائم على الوسطيّة، فهو من قراءة العلماء المسلمين الإيجابيّة للأفكار الإسلاميّة الكلاسيكيّة التقليديّة، بمعنى أنّها ترمي إلى تحقيق التوازن بين الفرد والجماعة، بين الدين والدنيا، والعقل والقوة، والمثالية والواقعية وبين الروحية والمادية وغيرها. حيث إنّ النزعة الفكرية على اختلافها تنشأ واحدة تلو الأخرى- كما يقول نحن الصينيين – نشأةَ البامبو في الربيع بعد العبث الحميد، في منطقة آسيا الغربية وأفريقيا الشمالية وجنوب آسيا الشرقي منذ النصف الآخر من القرن التاسع عشر، وهذا

بذاته هو الطقس العصري الذي ظهرت ونضجت فيه الوسطية الإسلامية.

بعد انتهاء الحرب الباردة، شهد العالم التغيرات العميقة هيكليًا، كما قد تأثّر بها العالم العربي الإسلامي أيضًا. فدعا بعض العلماء المسلمين مجدّدًا إلى نشر الروح الإسلامية التقليدية المتمثّلة في الوسط والاعتدال، والتخلُّص من تأثير أفكار التطرّف المتباينة، وإلى إذكاء الروح الإسلامية التقليدية المتّصفة بالتسامح والحب والاعتدال والسلام، وفي الوقت نفسه، يردّون على نظرية "صدام الحضارات" بكلّ جسارة، وعارضوا التطرّف الإرهابي معارضةً قاطعةً، مما يهدي حركة النهضة العربية الإسلامية إلى طريق معتدل.

فإنّ لفظ "الوسط" من حيث الاصطلاح الشرعي أُستُخدِم في وصف ميزة من الميزات للأمة الإسلامية، كما قال تعالى: ﴿ وَكَذَٰلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا لِّتَكُونُوا شُهَدَاءَ عَلَى النَّاسِ وَيَكُونَ الرَّسُولُ عَلَيْكُمْ شَهِيدًا ﴾ (سورة البقرة، الآية: 22). أما من حيث اللغة، فهو اسم يعبر عن ما بين طرفي الشيء، وأوسط الشيء أفضله، كما قال ابن الأثير إنّ كل خصلة محمودة لها طرفان مذمومان فإنّ السخاء وسط بين البخل والتبذير، والشجاعة وسط بين الجبن والتهور. أما الوسطية في العرف الشائعة في زمننا فهي تعني الاعتدال في الاعتقاد والموقف والسلوك والنظام والمعاملة والأخلاق، وهذا يعني أنّ الإسلام دين معتدل غير جامح ولا مفرط في شيء من الحقائق، ولا تطرف ولاشذوذ ولا مغالاة في الاعتقاد، ولا استبكار ولا خنوع ولا ذلّ ولا استسلام ولاخضوع وعبودية لغير الله تعالى، ولا تشدّد أو إحراج، ولا تهاون، ولا تقصير ولا تساهل ولا تفريط في حق من حقوق الله تعال وحقوق الناس، وهو معنى الصلاح والاستقامة. في صدد الدين، إنّ الوسطية تدعو إلى فهم الإسلام من جميع نواحيه والتجديد في الدين والثقافة، بالإضافة إلى الحوار الصادق بين المذاهب الدينية المختلفة باتخاذ الاحترام المتبادل قاعدتها. وفي صدد السياسة، تذهب الوسطية إلى تحقيق التطوّر للدول العربية الإسلامية وإلى تجديدها الذاتي عن طريق الإصلاح النظامي المعتدل بصورة تدريجية، وتأكّد أهمية تعزيز تعليم الناشئين والمراهقين أيديولوجيا، الأمر الذي يحقّق تصفية المنبع للأفكار التطرّفية، ويضع حدًّا لها منذ نشأتها. وفيما يتعلّق بالمجتمع، تدعو الوسطية إلى التعايش السلمي بين الناس وبين الطبيعة والمجتمع، وتهتمّ بالفضيلة والآداب، فمن ثم توفّر أجواء أخلاقية جيدة في المجتمع الإسلامي، علاوةً على تعزيز بنية ترابط العائلة وتحقيق الإصلاح الاجتماعي بالاعتماد على تعليم الأولاد وتنمية الأكفاء من قبل العائلة. أما فيما يتعلّق بالثقافة، فهي تحترم تعدُّدية الحضارة والثقافة وتؤيّد القيام بالحوار الحضاري على أساس الاحترام المتبادل، إلى جانب التمسّك بالاعتدال بين ما هو حديث وما هو تقليدي بلا إفراط ولا تفريط، كما هي تعتني بدور الشباب المهمّ في عملية تجديد الثقافة، إذ أنّها تطرح موضوعًا متمحور حول تنمية التعليم للشباب تدريجيًا، حتى تصفية الظروف التي تنشأ فيها فكر التطرّف الديني الإرهابي.

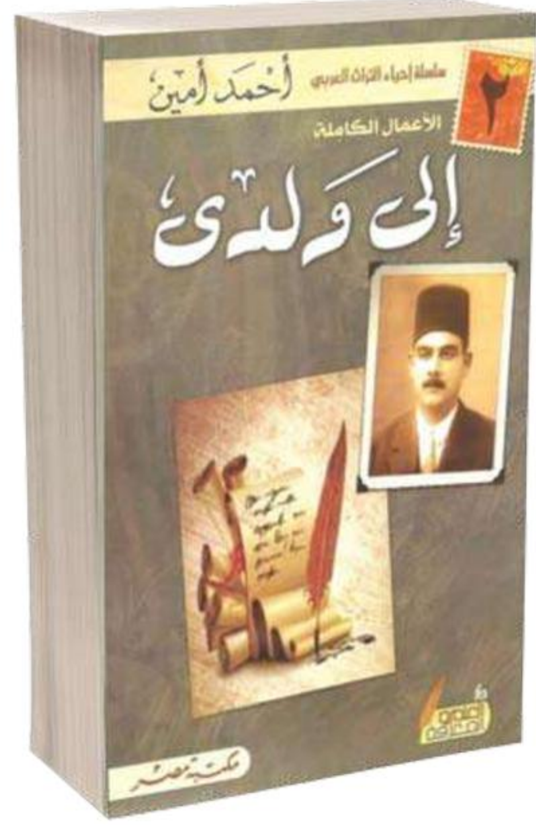
2. الوسطية في (إلى ولدي)

فلا يخفي على أحد أنّ ضوء الوسطية يشعّ في كتاب "إلى ولدي" من ألفه إلى يائه، نظرًا لأنّه تُجمع فيه 19رسالة كُتِبَتْ في الفترة التي يسافر ابن أحمد أمين جليل أمين إلى بريطانيا للدراسة 1949م، وتشمل نواحي الحياة المختلفة بما فيها من سلوك الفرد ومسئوليته تجاه الأسرة والوفاء للوطن، إلى جانب حب الإعتدال والسكينة والمودّة. فمن الظاهر أنّ الأفكار التربوية الكامنة في هذه الرسائل تروي حبّ أب لابنه وتطلّعاته عليه، والروح الأصلية في الإسلام المتمثّلة في التسامح والمحبّة والإعتدال، فمن هذا المنطلق، لا نغالي في القول إنّ أحمد أمين أدخل الوسطيّة الإسلامية إلى التعليم التربوي، من حيث ثلاثة محاور:

(1) سلك الطريق المستقيم بدون التحريف والتزام الإعتدال بدون التحيُّز

إنّ الوسطية الإسلامية المعاصرة تأمر بالخير وتنهّي عن الشرّ، وتسعى إلى بناء دولة تسود فيها العدالة والديموقراطية والحكم وفق القانون، مما يتطلّب من الأفراد قولَ الحق والتزامه، وتحري العدل وعمله، والاعتصام بالصدق وتنفيذه، هذا هو ما يقصّ أحمد أمين على ابنه بالضبط في إحدى الرسائل. كما قال تعالى: ﴿ وَلَهَدَيْنَاهُمْ صِرَاطًا مُّسْتَقِيمًا ﴾ (سورة النساء، الآية: 68)، كان أحمد أمين يأمل أن يكون ابنه رجلاً مستقيمًا ويسلك صراطًا مستقيمًا، إلى أن يضحي كمن "ينفر من أن يظلم أو يُظلم، يحب أن يعدل ويعدل معه"، ويلعب دور ناتف جذور الظلم وناشر حبوب العدل. كما أنّه يعلّم ابنه بما رأى وسمع في حياته: "وجدت في أوساط كثيرة وعاشرت زملاء كانوا يرضون رؤساءهم أكثر مما يرضونُ ضمائرهم، ويقولون ما يعجب الناس لا ما يعتقدون أنه الصدق ويرتكبون الظلم في طلب الجاه أو العلو في المنصب، مع هذا فقد ربح قليلاً وخسر كثيرًا."

تدعو الوسطية إلى التعايش السلمي بين الناس وبين الطبيعة والمجتمع، وتهتمّ بالفضيلة والآداب، فمن ثم توفّر أجواء أخلاقية جيدة في المجتمع الإسلامي، علاوةً على تعزيز بنية ترابط العائلة وتحقيق الإصلاح الإجتماعي بالاعتماد على تعليم الأولاد وتنمية الأكفاء من قبل العائلة. أما فيما يتعلّق بالثقافة، فهي تحترم تعدُّدية الحضارة والثقافة وتؤيّد القيام بالحوار الحضاري على أساس الاحترام المتبادل.



(2) المحافظة على الوسط بين الطرفين في كلّ شيء

إنّ صفة الوسط هي إحدى الصفات الأساسية للثقافة الإسلامية، حيث إنّ الوسطية الإسلامية المعاصرة تولي عنايةً خاصةً بالحفاظ على التوازن بين الحق والواجب، والتمتع بالنعم وتمالك النفس، والجدّ والهزل، واللذة والألم. أما انعكاس هذه الأفكار في "إلى ولدي"، فيتمثّل في الجوانب الثلاثة التالية.

في مجال الحياة، إنّ الإنسان مكوّن من جسد ونفس، ونفسه ذات مطالب دنيوية أرضية من الحياة الدنيا، ولها مطالب سماوية موصولة بالحياة الباقية الخالدة، فيتطلّب أحمد أمين من ابنه المحافظة على الاعتدال في اللذات والشهوات وعدم التهافت على كسبها، ويعارض الإفراط في اللذائذ ولا يدعم الزهد، بل يفضّل الطريق المعتدل بينهما. فيعترف أمين بشهوة المرء، لكن في الوقت نفسه يدعو إلى الاعتدال بين الإفراط والتفريط فيها، ويأمل أن يكون ابنه صاحبًا لإرادته ونفسه ولا يبيت فريسةً لأهوائه. إلى ذلك، قال له: "لست أريدك أن تكون راهبًا، فمتى خلقت لا ملكًا، فلتكن إنسانًا له ملذاته وشهواته في حدود عقله ومنفعته ومنفعة أمته." كما أنّ الإسلام تبرز وسطيتُه على قمة، إذ يدعو إلى ابتغاء الدار الآخرة من خلال استبغاء النفس حظوظها من الحياة الدنيا ضمن ما أباح الله وأذن به، إلى عدم إهمال مطالب النفس

والجسد من لذات الحياة الدينا المباحة.

أما في مجال الحقّ والواجب، كما قال الله عزّ وجلّ: ﴿ ٱلَّذِينَ يَبۡخَلُونَ وَيَأۡمُرُونَ ٱلنَّاسَ بِٱلۡبُخۡلِۗ وَمَن يَتَوَلَّ فَإِنَّ ٱللَّهَ هُوَ ٱلۡغَنِيُّ ٱلۡحَمِيدُ ﴾ (سورة الحديد، الآية: 24)، يتطلّب الإسلام من المسلمين تحمّل الواجبات حين التمتّع بالحقوق، فبناءً على ذلك، إنّ التربية الإسلامية هي منهج معتدل، إذ هي توصي بإعطاء الحرية بقدر، وباتخاذ وسائل التهذيب بالمسؤوليات بحذر. كما تتأكّد الوسطية أيضًا عدمَ التحيّز بين الحقوق والواجبات. كان يشير أحمد أمين في رسالته إلى ولده إلى فكرة خاطئة سادت في جيله، أي شدّة المطالبة بالحقوق، من غير التفات لأداء الواجبات، ويعتقد أنّ مقياس رقيّ الأمة إنما هو في أداء أفرادها ما عليهم من واجبات، فنظرًا لذلك، كان يكتب لابنه: "فعلى كل إنسان أن يؤدي واجبه دائمًا كما يطالب بحقوقه، والإنسان في هذه الحياة لا يعيش لنفسه فحسب وإنما يعيش له وللناس، ولسعادته ولسعادة الناس، وأداء الواجب، يؤدي إلى تحقيق السعادة." وإلى ذلك، كان يبيّن في" كتاب الأخلاق": الإنسان لا يعيش وحده في هذا العالم، وهو مضطرّ في معيشته إلى التعاون مع أبناء جنسه، فليس من الحق إذن أن يبحث فقط وراء سعادته هو."

في مجال التعامل مع المال، كان أحمد أمين يطلب من ولده أن يلتزم بمبدأ الاقتصاد ويحقق الاتزان بين الدخل والصرف. كما قال تعالى: ﴿ وَٱلَّذِينَ إِذَآ أَنفَقُواْ لَمۡ يُسۡرِفُواْ وَلَمۡ يَقۡتُرُواْ وَكَانَ بَيۡنَ ذَٰلِكَ قَوَامٗا ﴾ (سورة الفرقان، الآية: 67) لذا، كان يتطلب من ابنه أن يعيش عيشة اقتصادية لا إسراف فيها ولا تقتير، حيث قال له في إحدى الرسائل: "أن تكون معيشتك منظمة وبمقدار ما تكسب: "لا حرمان ولا بهرجة، واعلم أن اضطرابك وفساد ميزانيتك شهرًا واحدا يجر عليك فساد العمر كله، وإذا فسدت ميزانيتك وأنت لم تتزوج بعد فأولى أن تفسد بعد الزواج."

أما في مجال التعامل مع العلاقة بين ما هو جديد وما هو قديم، ما هو حديث وما هو تقليدي، وما هو روحي وما هو مادي، فكان يأمل أحمد أمين أن يحافظ ابنه على الاتزان بينهما ويتأقلم مع العالم المستجدّ ليساير التيار العصري، ويكون متفتح العينين والأذن ويطلب الحق من حيث كان. حينما يتحدّث عن السبب الذي يثير الاضطراب النفسي لدى الجيل الجديد، كان يشير إلى أن مردّه هو الخضوع للمدينة الحديثة وترك المبادئ والعقائد والعادات والتقاليد وعدم إنشاء ما سدّ مسدّها في مكانها، مما يظهر فراغ لم يملأ. كما أن أحمد أمين يثق بألا يتمسّك بالتقاليد كلّها أو يتركها كلّها، ولا يخضع للأشياء الحديثة بشكل تام أو يرفضها بشكل تام، لذا، كان يطلب من ولده "لا تأبه للجديد لجدته، ولا تنفر من القديم من لقدمه." كان أحمد أمين يحث إلى عدم نسيان التاريخ والحرص على الحاضر والتطلّع إلى المستقبل.



جلال أمين



أحمد أمين

(3) الدماثة والرحمة والسكينة والتسامح

إنّ قيمة الوسطية على صعيد المعاملة الاجتماعية متجسّدة في التعايش السلمي بين الفرد الجماعة والمجتمع، كما يُعَدُّ الحلمُ فضيلةً حميدةً في الإسلام تقع على قمة مشرقة، إلى أن ينحدر عنها من ذات اليمين التهاون، وينحدر عنها من ذات الشمال سرعة الغضب وسرعة الاستجابة لمطالبه. فكان يتمنّى أمين أن يكون ولده رجلاً هادئًا لطيفًا يبتعد عن العنف والغيظ، ويتجنّب الاحتكاك مع الآخرين قدر استطاعته، فيعلّمه بقول شوقي بك رحم الله عليه "شابٌ قُنّعٌ لا خير فيهم، وبورك في الشباب الطامحينا"، ثمّ ينصح له مصارحة صاحب العزيمة بصدر واسع هادئ والتمتّع بالصداقة بينهما، وعدم مجالسة من هو مستسلم للراحة ومن هو مخلد للنعيم.

كما قال درويش (2006) إنّ الوسطية سلاح التصدي للغلو والتطرف في المجتمع الإسلامي، ربما عُد من أسباب ذلك أنّها تحتلّ مكانة مرموقة بما فيها من عدل ورحمة وإحسان والنهي عن الظلم والجور والطغيان، فتعّد الوسطية الإسلامية المعاصرة إجراءًا إستراتيجيًا تتّخذها العالم العربي الإسلامي لمواجهة التهديدات الخارجية والداخلية، من أجل تحقيق طموحه في التنمية والرقي، فلا شكّ أنها وصفة ناجعة لتحقيق التجديد الذاتي للعالم العربي الإسلامي والقضاء على التطرف والإرهاب، ولها تأثير إيجابي لإزالة الخلافات وذوبان النزاعات بين الدول عربيًا وعالميًا، حتى لصون الأمن الإقليمي والاستقرار العالمي.

الخاتمة

إن التطرف الإسلامي، تشيع النظرة المتطرفة وتتّخذ الوسائل المتطرفة تحت التزعّم الديني، وقد تفشيت في أنحاء العالم وتزداد عنفةً، الأمر الذي تهدّد أمن العالم واستقراره، حتى أنه قد أصبحت وربّما سميًّا تفسد المجتمع العالمي المعاصر. لكن في واقع الأمر، إنّ الوسطية لم تكن روح الإسلام التقليدية فحسب، بل بسبب امتداده وانتشاره في نطاق واسع، إذ إنّه لها دور عظيم في إزالة النزاعات الخلافات والتخلي عن التطرف الإرهاب وكذلك في تعزيز التضامن داخل العالم الإسلامي.

فمن المعروف أنّ التربية الإسلامية ذات منهج وسط حكيم، فحينما نقرأ «إلى ولدي» لأحمد أمين، لا يعوزنا ملاحظة قيمة الوسطية المتمثّلة في الاعتدال ومبدأها المتجسّد في عدم التحيز، فلا نبالغ إذا قلنا إنّ أحمد أمين كان يدخل دعوة الوسطية إلى التعليم التربوي، مما يساعد على الشباب في نصب نظرتهم تجاه الحياة على نحو صحيح قبل أن يخرجوا من عائلتهم ويلعبوا دورهم في المجتمع. يجمع معظم المعلّمين والمربيين المشهورين على أنّ التعليم التربوي من قبل العائلة هي الدليل الأساسي والأوّلي الذي يدلّ على الشباب إلى المسلك المستقيم والطريق اللاحب، حتى لا يُغَوّون ويُستغَلّون بالفكر المتطرّف، فانطلاقًا من ذلك، إنّ إعادة قراءة أفكار التعليم التربوي في «إلى ولدي» لأحمد أمين لها أهمية بالغة بالنسبة إلى الوضع الماثل أمام العالم العربي حتى العالم ككلّ.

جنوبٌ باحثٌ عن شَمَالِه..!



شعر: عبده القوزي

السعودية - جازان

أَعيدِي إلى مُضْناكِ راحةَ بَالِه

وَمُدِّي حِبَالَ الودِّ نَحْوَ حِبَالِه

فَمُذْ حَدَّثَتْ عَيْنَاكِ بِالصَّدِّ والنَّوَى

وَقلبِي -وَمَنْ سَوَّاكِ- يُرْثَى لِحَالِه!

تَمُرُّ بِيَ الأَيَّامُ دَوْماً مُسَافِرًا

كَأنِّي (جَنُوبٌ) بَاحِثٌ عَنْ (شَمالِه)!

أَنا مَنْ سَقى الصَّحْرَاءَ مَوَّالَ دَمْعِه

وَعَاشَ غَرِيباً وَهوَ مَابَيْنَ آلِه!

(بُثَيْنَ) الهَوَى،هَذَا (جَمِيلُكِ) شَاحِباً

أَيُرْضِيكِ أَنْ يُمْسِي بِغَيرِ جَمَالِه؟!

إليكِ أَتَى سَعْياً.. يُغَنِّي سُؤَالَهُ

فَكُونِي (جَوَاباً) شَافِياً لِـ(سُؤَالِه)!



مروة التجاني

كاتبة وصحفية من السودان

آين راند ترتل أمنياتها

في العام 1938م صدرت رواية "ترتيلة" للكاتبة الروسية – الأمريكية آين راند، لأول مرة في إنجلترا. وقتها لم يكن اسم راند شائع في الأوساط الأدبية والفكرية والثقافية والفلسفية، سواء في إنجلترا أو موطنها أمريكا الذي هاجرت إليه منتصف عشرينيات القرن الماضي. ولأن العمل الأدبي الأول دائمًا ما يحمل سمات الكاتب والفنان، كان لابد أن نتوقف عنده، راند نفسها قالت عن الرواية "أن ترتيلة بمثابة الخطوط الأولية التي يرسمها الفنانون للوحات فنية مهمة سيعملون عليها في المستقبل. كتبت ترتيلة بينما كنت أكتب المنبع، ففيها الموضوع نفسه، والروح والغاية، وإن كانت في صياغة مختلفة".

اليوم، تعد آين راند واحدة من أشهر منظري الفكر الموضوعي والليبرالية المتوحشة واقتصادات السوق الحر. من يريد أن يفهم ماذا تقول في فلسفتها، وما الفلسفة التي تستند عليها الأسواق الحرة حول العالم؟ عليه أن يعود إلى بداياتها الأدبية وتتبع تاريخها الأدبي، حيث ظلت لسنوات حبيسة النسيان، التجاهل، ترتل الأمنيات وحيدة، وتدافع عن فكرها بشراسة. وها هي روحها اليوم تحلق فوق سماوات الفكر بعد سنوات من وفاتها، ولا تزال موضع اكتشاف وبحث، بل إن هناك معهد ضخم في الولايات الأمريكية يعني بنشر فلسفتها وأفكارها. ويقال إن الشركات الضخمة في أمريكا لا تقبل عضوية شخص قبل أن يقرأ روايتها الأشهر "أطلس منحي" التي تحكي قصة رجل عصامي، كافح ليبني نفسه، وبنى شركة خاصة ساهمت في دفع البلاد للأمام، كل ذلك، دون تدخل الدولة وأذرعها في أعماله.

إذن، لنبدأ رحلتنا مع رواية ترتيلة، ونقرأ ما بين سطورها ومعانيها..

الكتابة عند راند ليست هواية لا غاية منها، ليست كلمات جميلة تنسج مع بعضها البعض، إنما هدف لوضع فلسفتها كما حدث مع فلاسفة آخرون، كان الأدب طريقهم للفلسفة "جان بول سارتر" "البير كامو" وكثيرون من مفكري المدرسة الوجودية. يؤمن هؤلاء الفلاسفة مجتمعين وعلى اختلاف مذاهبهم بقوة الأدب في اظهار الفلسفة، وربطوا بينهم ليقولوا إن الأدب والرواية ليست مجرد قصة جميلة نحزن أو نفرح في ختامها، إنما صراع فكري عميق وتغيير لمعتقدات وهدم لما هو سائد ومألوف.

لا يجب علينا أن ننسى ونحن نستحضر روح راند إنها تنطلق من توجهات برغماتية محضة، حيث لكل شيء هدف وغاية يسعى لها، لا مكان لشعار "الفن من أجل الفن" الذي ساد منذ القرن التاسع عشر، فما هي الغاية التي تبتغيها راند وهي ترتل أول أعمالها الأدبية؟ كل أحداث الرواية تشير إلى إنها تسعى لغاية واحدة وهي: تبجيل الذات الإنسانية. بل إن الرواية إلى ما قبل الصدور بقليل كانت تحمل الكلمة "ذات".

لاحقًا، تغير الاسم إلى ترتيلة، لأن الكتابة الروائية كانت أشبه ما تكون بالنشيد الطويل، أو الصلاة في أواخر الليل، صمت مسكون بالضجة، وصراع فرد يقاوم نظام عالمي يسود الكون كله، بررت راند اختيار هذا الاسم لما له من دلالة أدبية محضة ولأن الرسالة التي تريد إيصالها ستبقى مجهولة، وعلى القارئ اكتشاف المراد قوله بنفسه.

كان الرفض لما هو سائد يدور داخل ذهن البطل وحده، والاختلاف قضية تناقش داخل ذهنه. هذا ما يقودنا إلى صورة المعارضة التي تبتغيها راند وتصف شكلها، لا سلاح، أو بندقية، أو معارك تخلف مئات الجثث على الطرقات، إنها أسلحة أفكار ومعلومات، وعقائد تتصارع للبقاء. وفي خضم

هذه الحرب يبقى سؤال الفرد والذات الإنسانية.

الزمان والمكان:

تكتب راند على حافة المستقبل، دون تحديد زمان أو مكان، لكن، القارئ للعمل يشعر إنه يحدث الآن أو على شرفات مستقبل قريب. لأنها رواية مقاومة. والمقاومة فعل يومي، حدث متكرر لا زمان أو مكان له، يمكن أن يكون داخل جدران سجن، أو ضد دولة، أو جماعة. مع ذلك، فالمقاومة التي تنشدها راند تتسق مع فلسفتها الموضوعية في رؤية الأشياء والمواضيع كما هي عليه في الواقع والاعتكاف على تقديس الذات، ليس بالمفهوم السقراطي القديم "أعرف نفسك، أو أعرف ذاتك" بل بمعنى حب ذاتك، اجعل السعادة هي غاية حياتك، وما دون ذاتك هو الطوفان. رأي يتسق مع فيلسوفة الأنانية، ومن هنا تنبع أشكال جديدة للمقاومة لم نعتد بعد على رؤيتها بوضوح في واقعنا السياسي والاجتماعي.

قالت راند "على بوابات حصني، سأنقش على الحجر الكلمة التي ستكون منارتي ورايتي. الكلمة التي لن تموت وإن قضينا كلنا في المعركة. الكلمة التي لا يمكن أن تفنى من هذه الأرض، لأنها محورها وأساسها وسر عظمتها. الكلمة المقدسة: "الذات". لا عجب في أن راند هي محط أنظار الليبراليين الأولى، والنجمة التي ينحنون لتقبيل يدها، حيث أوضحت من خلال تجربة روائية ماهية الفرد والذات وقارنت العيش تحت سطوة الجماعة وقوانينها، وصورت مجتمع تحكمه يوتوبيا الجماعة، وربما كانت ترمي إلى العهد السوفيتي الذي هربت من جحيمه وهي صبية إلى العالم الكبير.

اليوم، تطال أنصارها من الليبراليين الجدد كثير من الاتهامات بشأن التوحش في السياسات الاقتصادية والاجتماعية، وتنسب لهم كل مصائب العالم، في دعوة من يسار العالم للعودة إلى مفاهيم الجماعة التي ينطلقون منها، حيث لا وجود للفرد خارج الجماعة. ربما لم تقصد راند كل ما يحدث في حاضرنا، وكانت ستقدم نقدًا لاذعًا للنظام الحديث، لكنها نجحت في تصوير مقاومة الفرد الوحيد، الليبرالي الأخير، ربما إذا انهار أسس النظام القائم حاليًا ذات يوم، ستجد راند دائمًا شخصًا يعود إليها ويتعلم كيف يصنع عالمه الخاص؟ وهو ما قاله مقدم الرواية (لينارد بيكوف) "أتوقع أن تظل كتب آين راند حيّة طالما أن الحضارات باقية، ربما تنجو من عصور مظلمة أخرى، إن جاءت، كما نجا المنطق لأرسطو".

شخصية البطل تروي ما بقلب راند:

من الغريب أن نقرأ فصول رواية ليس لبطلها وشخوصها هوية، أسماء، سمات تميزهم عن الآخرين، يتحدثون طيلة الوقت بصيغة الجمع، ونتماهى مع يومياتهم المتشابهة. هل نحن بصدد فرد أم جماعة؟ سؤال سيظل يلاحق القارئ طيلة أحداث القصة، ليدرك في ختامها أن راند تسعى لشيء واحد، إلى طريق وحيد هو: الحرية. تحرير الفرد من سلطة الجماعة، تحرير الذات من أوهام المجموع وإدراكها لغايتها التي خلقت من أجلها.

لا ضير إذا ذكرنا أن البطل يحمل اسم: مساواة 7-2521 يشير الرقم إلى تكرار وشيوع الاسم في المجتمع، هنا، الدولة من توزع الأسماء على شاكلة: تعاون، تكافل، ديمقراطية... كلها أسماء تشير إلى الجماعة، دون تحديد لشكل المساواة أو التكافل.

الأكيد إن راند تحذر من تداول هذه المسميات وشيوعها، لأنها تحولت لمجرد شعارات أو تخدير مؤقت للأفراد في المجتمعات الحديثة، حيث المساواة متوهمة، والديمقراطية تتحكم فيها دوائر صغيرة من الجماعات ذات المصالح المشتركة، في مجتمع كهذا يضيع الفرد تحت سحر الكلمات فلا يلتفت لذاته أو يتساءل عن موضعه في النظام الكبير، فيتحول الفرد إلى مجرد ناخب أمام خيارات محددة. كل هذه الكلمات والحرب عليها تتسق، هي الأخرى، مع أفكار راند عن الغيرية، وتعني عدم التضحية بالنفس بلا مقابل، واسداء خدمات مجتمعية للشعور الزائف بالرضا طالما كانت هذه الخدمة لا مقابل ملموس من ورائها. كلها أفكار كان البطل "مساواة" يسعى لتحقيقها دون أنانية وإنما كما جاء على لسانه "لستُ الوسيلة إلى أي غاية يريد الآخرون تحقيقها. أنا لست أداة بأيديهم. أنا لست خادمًا مسخرًا لتلبية احتياجاتهم. أنا لست الضمادة لجروحهم. أنا لست القربان المقدم في مذابحهم".

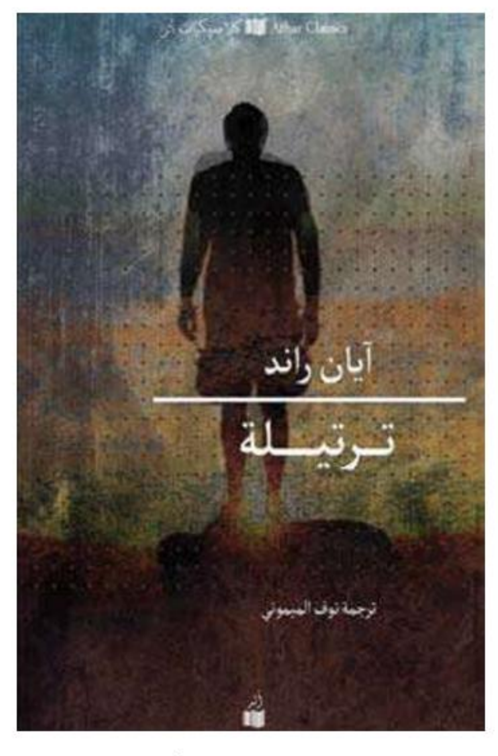
لا ينفصل قلب راند عن أفكارها، اعترفت في أول مقابلة على التلفاز معها إن حبها لزوجها ليس بذاك الحب الأفلاطوني الخالص، وإنما لغاية تنشدها وهي السعادة، كان زوجها رسام تشكيلي ذا دخل مادي محدود، تكفلت راند بالصرف عليه في بعض الأوقات مقابل أن يشاركها الحياة وقضايا الحياة اليومية ويسعدها كسيدة، الحب عندها له غاياته، مصالح متبادلة، أنانية مشروعة طالما تحقق لها غايتها وهي السعادة، وهذه الأخيرة، ليست وسيلة لشيء ما، إن السعادة غاية في حد ذاتها. تنفي راند مبدأ "حب الجميع" فالقلب لا يتسع لكل البشرية.

لماذا يجب أن نقرأ راند؟

المتعارف عن القارئ العربي إنه لا يقرأ من لا يعرفه، وراند ليست معروفة بالقدر الكافي في المحيط العربي والإسلامي بالقدر المطلوب، على الرغم من أن فلسفتها محط إعجاب كثير من الشخصيات المؤثرة على العالم من بينهم الرئيس الأمريكي الحالي "دونالد ترامب" ومنافسته في الانتخابات السابقة "هيلاري كلينتون" وأقطاب الرأسمالية العالمية.

تكمن أهمية راند الكبرى في نزعتها الفردانية، حيث تتفوق على الليبراليين المعتدلين والجانحين للحلول الوسطى عن طريق دمج مبادئ النظام الرأسمالي بالآخر الاشتراكي، والمزج بين حقوق الفرد ومتطلبات الجماعة. تنكر راند في ترتيلة تحكم الدولة في مصائر الأفراد وتحديد ما المناسب لهم، ما يدفع بالبطل للهروب إلى عالم مجهول، وحيد، يعيش حياة بدائية، لكنه سعيد طالما توصل في نهاية المطاف من إدراك الغاية لوجوده: ذاته.

لم يتعرف العالم العربي على آين راند كما ينبغي، حيث لم تترجم كثير من أعمالها إلى اللغة العربية، على الرغم



من الحفاوة التي لا تزال تحظى بها في أمريكا حيث ساهمت أفكارها في رسم خارطة السياسة الأمريكية. مع ذلك، لا زلنا نستمع في الليالي شديدة الظلمة إلى صوتها وتراتيلها الداعية إلى الاهتمام بالفرد وحقوقه، وهي مسافة طويلة وشاقة علينا أن نقطعها في محيطنا الإقليمي.

عادة، لا تلفت الحكومات والدول العربية لمطالب الفرد، ولم نتعرف بعد على المقاومة الفردية، وإنما لا تستمع إلا إلى صوت الجماعة كثيرة العدد مثل النقابات التي تتحدث باسم عشرات الأفراد، وتطالب بحقوقهم نيابة عنهم. في حال تمكن الفرد في هذه الدول من إيصال صوته للمسؤولين دون المرور بحائط الجماعة فستتغير كثير من خرائط السياسات المحلية، وتنتفي النقابات الجماعية، الوقفات الاحتجاجية الجماعية.

تلخص راند فلسفتها وهي ترتل أمنياتها ونشيدها كما هو مكتوب على ظهر الكتاب "عندما يذوب الواحد في الكل. فوحدنا كلمة مخيفة".

الموضوعية، الغيرية، الفردانية، قضايا لم تخلق مع راند دون جذور، إنما تعود بداياتها إلى كاتب ألماني غير معروف هو الآخر والتقط كتابه بواسطة أيادي ترتجف من كثرة البحث والتقصي هو "ماكس شتيرنر" وكتابه "الأوحد وملكيته". لكن، راند كان حظها أفضل منه في الشهرة بعد مسيرة عناء طويلة. فوصلنا صوتها بعد أزمنة طويلة في العالم العربي، وجاء الوقت للتعرف عليها، ليس من الضروري أن يعتنق القارئ جميع الأفكار التي يطلع عليها أو يتبناها، يجوز أن يقرأ بغرض الرفض أو النقد، لذلك فتجربة الاحتفاء براند في ظل نظام رأسمالي متوحش لم يبلغ بعد منتصف أمنيات راند جدير بالمتابعة والمعرفة.



آراء أهل مدينة الفارابي الفاضلة ومضاداتها بإيجاز



د. عبد الودود النزيلي

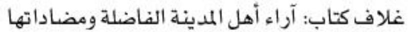
كلية اللغات - جامعة صنعاء

القاصي والداني قرأ عن الفارابي، أو على الأقل سمع به؛ كيف لا، وهو من أوائل الفلاسفة المسلمين (يعتبر ثاني الفلاسفة المسلمين بعد الكندي)، الذين برعوا في أكثر من مجال، وبزوا أقرانهم، ويندر أن نجد مثيلهم في هذا العصر، لُقّب بالمعلم الثاني، نسبة إلى المعلم الأول "أرسطو"، لأنه أتقن شرح مؤلفات أرسطو، لاسيما علم المنطق. الفارابي (339هـ- 950م): أبو نصر محمد بن محمد الفارابي، ولد في مدينة فاراب (حاليًا في دولة كازخستان)، تنقل بين الأمصار العربية، بغداد وحلب ودمشق، طالبًا للعلم، وأقام ردحًا من الزمن في بلاط سيف الدولة الحمداني، وكتب في المنطق والموسيقى والفلسفة والفيزياء وغيرها من المجالات، الأمر الذي مهد الطريق لعدد من الفلاسفة المسلمين الذين جاءوا من بعده، أمثال ابن سينا وغيره. من أشهر كتبه: "تحصيل السعادة"، "الجمع بين الحكيمين"، "رسالتان فلسفيتان"، "الموسيقى الكبير"، و"آراء أهل المدينة الفاضلة ومضاداتها"، وهذا الكتاب الأخير هو موضوع هذه المقالة، نستشف من خلالها بعض آراء الفارابي وتصوراته عن المدينة المثالية، على غرار ما فعله الفيلسوف أفلاطون في كتابه "الجمهورية"، لكن من وجهة نظر متوافقة مع السياق الإسلامي، وهو أول فيلسوف إسلامي كتب عن الأحلام التي راودت العديد من الفلاسفة من مختلف الأديان والمشارب والمذاهب والتوجهات عن المدينة الفاضلة.

قُسم الكتاب إلى سبعة وثلاثين بابًا، أفرد الكاتب الجزء الأكبر منها لمناقشة أفكاره الفلسفية، في لغة معقدة، يصعب على المرء فهمها بسهولة، فتناول موضوعات مختلفة، مثل القول في الموجود الأول، "الموجود الأول هو السبب الأول لوجود سائر الموجودات كلها، وهو بريء من جميع أنحاء النقص. وكل ما سواه فليس يخلو من أن يكون فيه شيء من أنحاء النقص، إما واحدًا وإما أكثر من واحد. وأما الأول فهو خلو من أنحائها كلها، فوجوده أفضل الوجود، وأقدم الوجود، ولا يمكن أن يكون وجود أفضل ولا أقدم من وجوده، وهو من فضيلة الوجود في أعلى أنحائه، ومن كمال الوجود في أرفع المراتب. ولذلك لا يمكن أن يشوب وجوده وجوهره عدم أصلاً" ص2؛ ويواصل الفارابي فلسفته في نفي الضد عن الله سبحانه وتعالى، "وأيضًا فإنه لا يمكن أن يكون له ضد، وذلك يتبين إذا عرف معنى الضد، فإن الضد مباين للشيء؛ فلا يمكن أن يكون ضد الشيء هو الشيء أصلاً. ولكن ليس كل مباين هو الضد، ولا كل ما لم يمكن أن يكون هو الشيء هو الضد" ص3. وينتقل الفارابي إلى مناقشة مراتب الموجودات، الكثيرة والمتفاضلة، بيد أن جوهر الله هو "جوهر يفيض منه كل وجود" ص8، بمراتب مختلفة، فأكملها، إلى التالي، إلى ما هو أنقص "إلى أن ينتهي الموجود الذي إن تخطى عنه إلى ما دونه تخطى إلى ما لم يمكن أن يوجد أصلاً" ص8. يُدرك الفارابي، قبل الشروع في فلسفته السياسية عن المدينة الفاضلة، أهمية توضيح رأيه من الوجود، وموجد الوجود، وعظمته وجلاله ومجده، ونفي الشريك عنه، أو الضد عنه، لينتقل إلى صدور الموجودات عنه (نظرية الفيض)، "قامت نظرية الفيض لتفسر صدور العالم عن الواحد عز وجل، لكنها ارتكزت في تفسيرها لهذا الصدور إلى صفة العلم" ص 341، العقل بين الفرق الإسلامية قديمًا وحديثًا، (أحمد محمود عابد)، وتقسيم مراتبها، إلى أن يصل في سلسلة فلسفية مترابطة إلى مدينته الفاضلة. ويتطرق إلى هذا التقسيم الدكتور رواء محمود حسين في كتابه "مشكلة النص والعقل في الفلسفة الإسلامية -دراسات منتخبة" "وكأن الفارابي في هذا التقسيم المنهجي المحكم لكتابه، يريد أن يصل الموضوعات

الإلهية بالإنسان والعالم، لكي يشعر القارئ بأن فلسفته في ثناياها وتفاصيلها لا تنفصل بحال من الأحوال عن الله سبحانه «واجب الوجود»، سواء في الطبيعة أو فيما ورائها" ص69؛ كما يوضح الفارابي الفرق بين الإرادة والاختيار، فتأمل الإنسان فيما يعقله ويدركه، وتشوقه أو كرهه إلى استنباط ما عقله، "والتروع إلى ما أدركه بالجملة هو الإرادة، فإن كان ذلك التروع عن إحساس أو تخيل، سمي بالاسم العام وهو الإرادة" ص26، إما إن كان ذلك التروع لما أدركه "عن روية أو عن نطق في الجملة، سمي الاختيار" ص26، بهذا يغوص الفارابي في أعماق النفس البشرية، كما فعل أرسطو من قبله، ليوضح الإرادة في النفس وقواها؛ ويستشهد الدكتور فاروق الدسوقي، في كتابه "القضاء والقدر في الإسلام"، بكلام الفارابي، المقتبس من "في رسائل بعنوان مسائل متفرقة"، لتوضيح فلسفة الفارابي "الفرق بين الإرادة والاختيار أن الإنسان قد يتقدم فيختار الأشياء الممكنة وتقع إرادته على أشياء غير ممكنة، مثل أن الإنسان يهوى أن لا يموت" ص336، وقبل أن يدخل في مناقشة المدينة الفاضلة، يوضح لنا الفارابي ماهية السعادة، وكيف يمكن لنفس الإنسان أن تحقق السعادة لذاتها، ولمن حولها، بحيث "تصير نفس الإنسان من الكمال في الوجود إلى حيث لا تحتاج في قوامها إلى مادة" ص26، ولن تحقق النفس الإنسانية السعادة إلا من خلال الاجتماع والتعاون مع الغير، "وكل واحد من الناس مفطور على أنه محتاج، في قوامه، وفي أن يبلغ أفضل كمالاته، إلى أشياء كثيرة لا يمكنه أن يقوم بها كلها هو وحده، بل يحتاج إلى قوم يقوم له كل واحد منهم بشيء مما يحتاج إليه" ص30، فلا بد للناس من الالتفاف حول كتلة مجتمعية واحدة، تبدأ بالاجتماع الأسري في المنزل إلى الاجتماع المدني، إلى أن تنتهي باجتماع أهل المعمورة، بشكل متعاون، بغية تحقيق السعادة للجميع، "فلذلك كل مدينة يمكن أن ينال بها السعادة. فالمدينة التي يقصد بالاجتماع فيها التعاون على الأشياء التي تنال بها السعادة في الحقيقة، هي المدينة الفاضلة. والاجتماع الذي به يتعاون على نيل السعادة هو الاجتماع الفاضل. والأمة التي تتعاون مدنها كلها على ما تنال به السعادة هي الأمة الفاضلة. وكذلك المعمورة الفاضلة، إنما تكون إذا كانت الأمم التي فيها تتعاون على بلوغ السعادة" ص30؛ ويقسم الفارابي المجتمعات إلى قسمين: مجتمعات ناقصة أو غير مكتفية، وهي التي لا تستطيع الإيفاء باحتياجاتها دون الاستعانة بالمجتمعات الأخرى، مما يدعوها إلى تشكيل مجتمعات أكبر، تكون مكتفية بذاتها، وسماها الفارابي، المجتمعات الكاملة، وهي النوع الثاني. والمجتمعات الكاملة هي الفاضلة في نظر الفارابي، وأصغرها هو مجتمع المدينة، وهذا النوع يسميه الفارابي، الجماعة الصغرى، يلي هذا المجتمع مجتمع الأمة، الناشئ عن اتحاد ثلاث مدن على الأقل، ويطلق الفارابي على هذا المجتمع الجماعة الوسطى، ثم يأتي المجتمع الأكبر الذي يشمل أهل المعمورة، المجتمع العالمي، بصرف النظر عن مشاربهم الدينية أو العرقية، وهذا المجتمع هو الجماعة العظمى، يسوده التعاون والتكافل، ويشبه البدن التام الصحيح، تتعاون فيه أعضاؤه بطرق مختلفة في الفطرة والقوة، بحيث يكون فيها "عضو واحد رئيس وهو القلب، وأعضاؤه تقرب مراتبها من ذلك الرئيس، وكل واحد منها جعلت فيه بالطبع قوة يفعلها فعله، ابتغاء لما هو بالطبع غرض ذلك العضو الرئيس" ص31، فتترتب أفراد المدينة الفاضلة، بحسب طبيعة أعمالهم، القادرون عليها، كما هو الحال عليه في بدن الإنسان، ابتداءً بالرئيس، الذي له مواصفات خاصة، المسيطر على الكل، إلى الأعضاء ذوو المهام المحددة، إلى أن تنتهي بالأعضاء التي تخدم ولا ترؤس، وهي آخر المراتب في المدينة الفاضلة. ويورد، في هذه الخصوص، أحمد شمس الدين، في كتابه "الفارابي: حياته، آثاره، فلسفته" "فكما أن الإله هو ملك السماء والعالم ومنظم الكون ومرتب الموجودات، كذلك الملك الفيلسوف أو النبي هو الذي ينظم المدينة ويدبرها. وكما أن للكواكب والأفلاك مراتب ودرجات تشبه ترتيب قوى النفوس ودرجاتها، فكذلك جسد الإنسان تتعاون أعضاؤه كتعاون أعضاء المدينة واتصالهم برئيسهم. فالكون والمدينة الفاضلة والإنسان حلقات ثلاث في سلسلة واحدة، وكما تتسق الموجودات وتنتظم في سلك واحد، كذلك تتصل السياسة بالفلسفة وتنطبق الفلسفة على الوجود" ص90. ليس بمقدور الشخص العادي ترؤس المدينة الفاضلة، لأن الرئاسة "إنما تكون بشيئين: أحدهما أن يكون بالفطرة والطبع معدًا لها، والثاني بالهيئة والملكة الإرادية... فليس كل صناعة يمكن أن يُرأس بها، بل أكثر الصنائع صنائع يخدم بها في المدينة، وأكثر الفطر هي فطر الخدمة، وفي الصنائع صنائع يرأس بها ويخدم بها صنائع آخر." الفارابي، ص32، ثم أورد الفارابي اثنتا عشر خصلة فُطر عليها رئيس المدينة الفاضلة: أن يكون تام الأعضاء، جيد الفهم والتصور لكل ما يُقال له (فيلقاه بفهمه على ما يقصده القائل)، جيد الحفظ لما يفهمه ويراه ويسمعه ويدركه، جيد الفطنة، حسن العبارة، محبًا للتعليم والاستفادة، غير شره على المأكول والمشروب والمنكوح، محبًا للصدق وأهله ومبغضًا للكذب وأهله، محبًا للكرامة، يكون الدرهم والدينار وسائر أعراض الدنيا هينة عنده، محباً للعدل وأهله ومبغضًا للجور والظلم وأهلهما، ويكون قوي العزيمة على الشيء الذي يرى أنه ينبغي أن يفعل، ص34. كما تطرق الفارابي إلى توضيح الأشياء المشتركة التي يستطيع من خلالها أهل المدينة الفاضلة بلوغ السعادة، منها، أساسًا، معرفة الأسباب التي تقود إلى السعادة، ومعرفة ما يوصف به كل فرد من أفراد المجتمع من الصفات والمراتب، وعلى حكماء المدينة الفاضلة توضيحها، إذا صعب على الأفراد فهمها.

يُتهم الفارابي بأنه كان رجلاً طوبائيًا، يحلق عاليًا، ويسعى إلى تحقيق شيء بعيد المنال، ويصعب تحقيقه، حيث يوضح الدكتور علي الوردي، في كتابه "في النفس والمجتمع"، أن الفارابي وأمثاله من المفكرين الطوبائيين يقبعون في أبراجهم العاجية، ويتأملون في الأشياء، بعيدًا عن الواقع؛ فلو فرضنا جدلاً أن الصفات المثالية، المذكورة أعلاه، توفرت في شخص ما، "وطلب من الناس اختياره حاكمًا،



غلاف كتاب: آراء أهل المدينة الفاضلة ومضاداتها

فهل هم سيستجيبون كلهم له ويوافقون على رأيه؟ إن الذي يعرف طبيعة البشر لا بد أن يتوقع ظهور معارضين لا يرضون عن الشخص الذي اختاره الفارابي. ويأخذون بالبحث عن معائبه ومثالبه، ويبالغون فيها، كما هو ديدن الناس دائمًا حين يبغضون شخصًا"، الوردي، ص67. وخلاصة القول، أن البشر جبلوا على طبيعة التنازع والاختلاف، ولا يمكن جمعهم على رأي واحد، أو في اجتماع واحد، كما رأى ذلك الفارابي، في مدينته الفاضلة، "وقد رأينا ما فعل الناس بالأنبياء الذين يقدسونهم اليوم فهم إنما يقدسونهم لأنهم نشأوا في بيئة تقدسهم. ولو نشأوا في بيئة تعبد الأوثان لحاربوا الأنبياء كما حاربهم أسلافهم من قبل"، الوردي، ص67. يختتم الفارابي كتابه، بذكر تضاد المدينة الفاضلة، وهي المدينة الجاهلة أو الفاسقة، التي لا يعرف أهل معنى السعادة، ولن تخطر ببالهم، ولن يفهموها إن أرشدوا إليها، وقسمها إلى مجموعة مدن، منها، المدينة الضرورية "وهي التي قصد أهلها الاقتصار على الضروري مما به قوام الأبدان من المأكول والمشروب والملبوس والمسكون والمنكوح" ص36، والمدينة البدالة، التي قصد أهلها التعاون على بلوغ اليسار والثروة، ومدينة التغلب، التي قصد أهلها التعاون على قهر غيرهم، وأن يكون كدهم اللذة في التغلب على الغير، وغيرها من المدن.

استطاع الفارابي من خلال كتابه هذا إلى توضيح المدينة الفاضلة من المنظور الإسلامي، بحيث يتشارك جميع أفراد المجتمع في بناء المدينة التي ينشدها، كلا بحسب قدرته، وطاقته.

صلاح ستيتية: وداعًا يا "شاعر الضفتين" الفرانكوفوني!



د.محمد منصور الهدوي

الهند

فقدت الساحة الأدبية الفرنسية والعربية أحد أعلامها بوفاة الأديب اللبناني صلاح ستيتيه عن عمر ناهز 91 عامًا، ليختتم مسيرة حياتية حافلة قضاها بين "جنون" الشعر و"رزانة" الدبلوماسية،أحد كبار الشعراء العرب الذين كتبوا بالفرنسية، إلى جانب الشاعر اللبناني الآخر العظيم جورج شحادة والمصريتين أندري شِديد وجويس منصور، والمغاربيين البارزين من أمثال محمد خير الدين، مالك حداد، عبد اللطيف اللعبي، الطاهر بن جلون، مصطفى النيسابوري، محمد الواكيرة على سبيل المثال لا الحصر.

شاعر عربي ومثقف كبير، عميق وحقيقي بخلفية فكرية ومعرفية قوية، خصوصًا في كل ما يتعلق بجذور الثقافة الشرقية وضمنها الحضارة العربية الإسلامية، شعرًا وآدابًا وتاريخًا وثقافةً وتصوفًا. وكان أفقه الشعري والجمالي كونيا، وللأسف، لم تترجم أعماله الشعرية والفكرية كاملة إلى العربية.

"شاعر الضفتين" بل "شاعر المنهلين"

الأديب اللبناني، وإن كتب جميع قصائده باللغة الفرنسية، فهو ذو ثقافة عربية وإسلامية واسعة بدأ بتكوينها باكرًا على يد والده في بيروت، ثم في باريس بالذات، حيث اكتشف أثناء دراسته في جامعة السوربون و"كولّيج دو فرانس" أسماء التصوّف الإسلامي الكبرى، إلى جانب شعر بيار جان جوف وإيف بونفوا وأندريه بيار دو مانديارغ الذين تحوّلوا بسرعة إلى أصدقاء له. ومنذ ذلك الحين، ما برح يسعى بلا كلل إلى ربط ضفتي المتوسّط وإلى كشف حوارهما الثابت والخصب على مر التاريخ. تقفز هذه الملاحظة سريعًا لمخيلة أي قارئ لكتبه، ستيتية -كما يبدو في المعرض- هو فعلاً شاعر الضفّتَين، تنظر كتاباته نحو الغرب بدون أن تتوقّف أبدًا عن الاستضاءة بأنوار الشرق. ففي كتبه، ثمّة شعر يؤدّي دور الواصلة بين عالمين مسائلاً روابطهما الأخوية وانعكاساتهما الواحد على الآخر.

هناك شعر إشراقي يقف على مسافة واحدة من الحداثة التي يضطلع بها ومن التقليد الذي يعيد ابتكاره، ومسكون بجميع أصوات الأدب الفرنسي الكبير -من فيون وحتى السرّياليين وغيرهم، ومهما كتب ستيتية -شعرًا أو نثرًا أو أبحاثًا نقدية- فهو يجمع تحت النظرة الثاقبة نفسها إرادة تفسير العالم وظواهره وفقًا لممارسة لغوية تجعل منه على غرار صموئيل بيكت أو يوجين يونيسكو أو إميل سيوران، أكثر من مجرّد كاتب فرنكوفوني، بل أحد أكبر وجوه أدبنا.

طفولة مع الكلمة والغربة

وُلد صلاح ستيتية في بيروت عام 1929، أدخله والده

محمود المدرسة الإنجيلية الفرنسية، منذ نعومة أظفاره، وكان الصبي الأوحد بين تلميذاتها البنات. ويكاد يكون الأوحد أيضًا في بيت كل أفراده من البنات، وهنا يقول شاعرنا نفسه أنه حُرم من ممارسة هواية اللعب واللهو، التي يمارسها أمثاله من الأطفال الصبية. هذا الحرمان كان يدفعه في كثير من الأحيان إلى الانفراد في حديقة المدرسة، على مدى الأعوام الدراسية، والانفراد يقود الى التفكير والتأمل. وكم عبقرية تفجّرت من حرمان.

كان منزل الشاعر صلاح ستيتية العائلي، ملتقى شعراء العصر. وعن أجواء هذا المنزل يؤكد شاعرنا، أنه عاش طفولته الأولى وهو على صلة مستمرة مع عالم الكلمة، ولكنها تركت تأثيرها على طفولته الأولى.

بعد ذلك نال إجازة في الحقوق من الجامعة اليسوعية، وتتلمذ على المفكّر والأديب الفرنسي غبريال بونور، مدير المعهد العالي للآداب في بيروت.

قصد فرنسا لمتابعة دراساته العليا، فاختلف إلى السوربون، ومعهد الدراسات العليا، وكوليج دي فرانس، ولازم المستشرق المعروف لوي ماسينيون، وتعرّف إلى موريس سايي، وموريس نادو، رئيسي تحرير مجلة "الآداب الحديثة"، وكتب على صفحاتها في نقد الشعر، وزامل كبار الشعراء أمثال: بيار جان جوف، بدأ الكتابة وهو في السادسة أو السابعة من العمر.

في مجال الصحافة والإبداع

أنشأ في بيروت الملحق الأدبي لجريدة "الأوريان" بالفرنسية، بعد عودته من باريس، ثم التحق بالسلك الديبلوماسي عام 1963، فعاد الى باريس وأقام فيها الى حين عيّن سفيرًا للبنان في هولندا عام 1981، ثم نقل الى المغرب عام 1985، ثم عاد الى بيروت ثانية لتسلم منصب مدير الشؤون السياسية والقنصلية في وزارة الخارجية والمغتربين، ثم أصبح أمينًا عامًا بالوكالة للوزارة نفسها. كما أسهم في كبريات المجلات الثقافية الفرنسية، ونشر في أشهر دور النشر.

صلاح ستيتية في شعره وفي نثره، يتقصّى اللغة، والكلمة، والفكرة، والصورة، وهي لا تزال في مهدها بكرًا بعيدة عن الملابسات. بالنسبة إلى الشاعر صلاح ستيتية فإن المرأة هي جوهر شعره، وجميع توجهاته. لقد أبرز دور المرأة في الحياة والموت، يقول ستيتية: "نلاحظ أن جميع الكلمات الوجودية، المعبّرة عن التحام الإنسان بمصيره، في العالم، هي كلمات مؤنثة، ففي اللغة العربية مثلاً هناك: الحياة، الأم، اللغة، الطبيعة، الخصوبة، جميعها كلمات مؤنثة".

إن تجربة الشاعر الفرنكوفوني صلاح ستيتية الأدبية تجربة فذّة. شاعر من لبنان، حكمت عليه الظروف أن يكتب باللغة الفرنسية، فيجعل من تلك اللغة أداة طيّعة للتعبير عن جذوره العربية والمشرقية، وعن عالمه الطبيعي فضلاً عن معالجته لشؤون الأدب العالمي، وبخاصة الأدب الفرنسي، وقد أثبت ستيتية في شعره ونثره، أن أصداء المعاني الإنسانية الكبرى تتقارب، في العديد منها، وتلتقي، من دون أن يعيق تقاربها والتقاءها أي نوع من أنواع الحدود، مادية كانت أم معنوية.

أما كشاعر فكان معلمه الأول والأخير الشاعر ستيفان مالارمه الذي وضع فيه أكثر من دراسة، عطفًا على تأثره بشعراء آخرين كبار مثل رامبو الذي ألف عنه كتابين، وجان بيار جوف وإيف بونفوا وأندريه بيار دو مانديارغ وسواهم. ولم تغب عنه آثار الشعراء الصوفيين الكبار، مسلمين ومسيحيين، وقد ترجم مختارات من الشعراء الصوفيين العرب وفي مقدمهم رابعة العدوية. وكتب في حقل الحضارة العربية والإسلامية أبحاثًا ودراسات مهمة جدًا، ومنها على سبيل المثل: "فردوس" وهو عن جماليات الحدائق في الإسلام، "نور على نور أو الإسلام الخلاق"، "رابعة النار والدموع"، "عن قلب إسرافيل"، "الواحة بين الرمل والأساطير"... وكان غوصه على التراث الإسلامي، الديني والحضاري، هو الذي رسخ مشروعه الثقافي في كونه شاعر "المنهلين" أو "الضفتين"، ما سمح له بأن يكون مبدعًا متجذرًا في الأدب واللغة الفرنسيتين وفي الأدب الإسلامي والصوفي في آن واحد.

عالم أعماله الغزيرة

كتب صلاح ستيتية الكثير، كان مغزارًا بحق، سواء في شعره ونصوصه الإبداعية أم في نقده ودراساته. وله أكثر من ستين كتابًا، تختلف في مقارباتها وحقولها وأحجامها وتتوزع بين الشعر والنقد الأدبي والفني وأدب المدن والتاريخ والصوفية والترجمة. وحصل على الجائزة الكبرى للفرنكوفونية التي تمنحها الأكاديمية الفرنسية، بما فيها روايته الوحيدة هي "قراءة امرأة" العام 1988 وكانت أحد أعماله الفريدة.

ولعب دورًا كبيرًا في الحياة الأدبية الفرنسية من خلال مساهماته في كُبريات مجلات الإبداع الأدبي في فرنسا. حصل على "جائزة الفرانكفونية الكبرى" سنة 1995، إضافة إلى العديد من الجوائز المهمَّة الأخرى. من أعماله الشعرية: "الماء البارد المحفوظ" (1972)، "شذرات" (1978)، "انعكاس الشجرة والصمت" (1980)، "الكائن الدمية" (1983)، "القنديل المعتم" (1990)، "حمَّى الأيقونة وشفاؤها" (1996)، "الكائن" (2014).

وله رواية وحيدة بعنوان "قراءة امرأة" (1988). تُرجمت أعماله إلى مختلف اللغات العالمية (ترجم له إلى العربية: كاظم جهاد، رواد طربيه، مصباح الصمد، وآخرون).

وخلف صلاح من ورائه 250 عملاً. وكان اختياره الكتابة باللغة الفرنسية، لم يبعده يومًا عن هويته بما فيها عصبها اللغة العربية. وحاول تفسيره تلك العلاقة الكيميائية التي تربطه بلغة موليير في حوار له مع فرانس24 بالقول إن "الكاتب يأخذ باللغة التي تأخذه"، إلا أن اللغة الأم ظلت المنهل في عطائه الإبداعي، فهو "يأخذ باللغة العربية ليعطي للغة الفرنسية"، وهي من العوامل التي جعلته "جسرًا بين ضفتي المتوسط". وبحسب معارف الراحل، فهو كان عروبيًا وفرانكوفونيًا، باريسيًا وبيروتيًا، صوفيًا وغربيًا، تقليديًا وكونيًا... إنه شاعر الثنائيات...

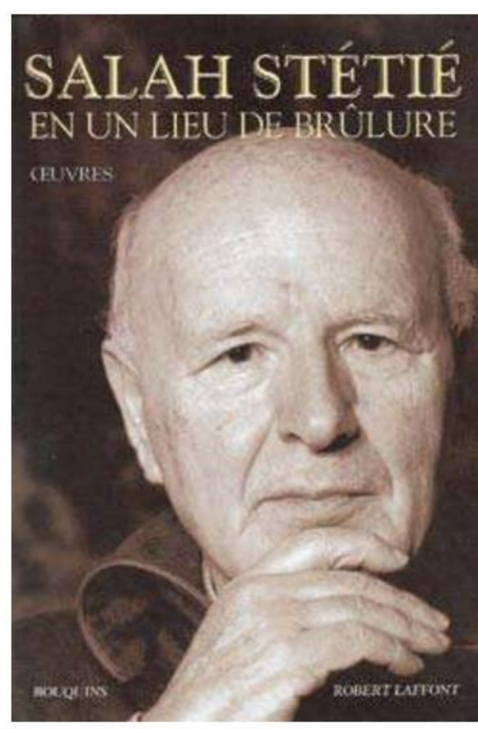
ومضة من قصائده

قد قام بترجمتها عن الفرنسية إلى العربية هنري زغيب هو الشاعر، الأديب والكاتب الصحافي اللبناني عنوانها "الأصابع"

أُحَيّي أصابعي واحدًا واحدًا
أُحَيّي كُلَّ واحد منها مع ظِفْره
أُحَيّي يَدي والذِّراع
ذراعي شلحُ كرمةٍ مخلوعٌ
وهي مع ذراعي الأُخرى
خطبةُ يَدَين أَمام انعصار القلب.
أُحَيّي قَدَمَيَّ وأَصابعَهُما
ونُسْغَ ساقيَّ
تَحتضنان ضُمَّةَ بنفسجٍ يَسكُنُها الحلم.
أُحَيّي أَحشائي:
بطنًا، أمعاءً، معدةً، كَبِدًا، رِئَتَيْن.
أُحَيّي طرقات العُنُق في الاتجاهَين
والأَنفَ والعينَين والأَسنان
أُحَيّي فمي وصوتَهُ وأُذُنيَ الصَدَفة
أُحَيّي الإسفنجة المُشْبَعةَ أَعماقًا بَحْرية
باعتصارها تنضَحُ صُوَرًا وأَفكارًا
وتنضَحُ آلامًا ونارًا وذكريات!

xxx

أَتأَمَّل كُلًّا من أَصابعي
إنهم أَصدقائي منذ الطفولة
يريدون، قالوا،
أَن يُغادروني واحدًا فَواحدًا
كما بعدَ حلقة نقاشٍ
طويلةٍ... طويلة بلا جدوى.



غلاف مجموعة مؤلفاته الكاملة





ترجمة : د. سعيد بوخليط
المغرب



ستون سنة عن رحيل ألبير كامو: سجال يحتدّ

تقديم: لقد أدرجنا هنا أيضًا، ضمن إحدى أعمدة مجلة Linactuelle، حوارًا مع جيوفاني كاتيلي، الذي أصدر كتابه المعنون بـ: موت كامو (منشورات بالاند). تصورات الباحث الايطالي، التي يعتقد بحسبها أن سبب موت كامو قد يكون ناجما عن محاولة اغتيال نفذتها المخابرات السوفياتية، أطروحة خلقت سجالاً حادًا، إلى حد أن صحيفة "ليكسبريس" أصدرت مقالة اتجهت نحو دحض مختلف مضامينها.

من البديهي أن أطروحة الاغتيال تلك يصعب تأكيدها بطريقة قطعية بناء على معطيات الوقائع الحالية. لكن التحريات التي أجراها جيوفاني كاتيلي تستحق على الأقل الإصغاء بجدية إلى براهينها، وبالتالي منح صاحبها حق الجواب، قصد تمكنه من التفاعل مع مختلف التهم التي وجهت بشأنه على صفحات ليكسبريس.

يلزم التوضيح بأن كاتيلي ليس أمامه سوى هامش ضيق جدًا للدفاع عن نفسه بطريقة مباشرة، في فرنسا، لأنهم لا يتيحون له فرصة الحديث سوى نادرًا، في المقابل، لا تفوت هذه الصحافة نفسها أي فرصة، كي تبدي عدم اهتمامها بما ينتجه.

الحوار الذي أجريناه مع كاتيلي، حول ألبير كامو، اعتبرته مواقع التواصل الاجتماعي تضمينًا لمعلومات زائفة، في حين ناقشنا معه جوانب المبررات الوثيقة الصلة بالموضوع، دون محاباة ولا تآمر كذلك. إذا كان مجرد تأمل تأويل جديد بخصوص واقعة تعود إلى الماضي قد يندرج ضمن الحقائق الزائفة، فيمكننا عمومًا طرح التساؤل بخصوص مستقبل الفكر النقدي فيما يتعلق بوسائط الإعلام الاليكتروني .بما أن مزاجنا عنيد، نتمسك بإصرارنا على تقديم تفاصيل أخرى.

أريد الجواب عن مقالة جريدة ليكسبريس، التي انطوت على رفض تام لفرضية تتعلق بإمكانية تعرض ألبير كامو للاغتيال. بحيث أظهرت مختلف فقراتها استخفافًا تامًا باللحظة التاريخية التي تزامنت مع موت كامو، وكذا طبيعة العلاقات بين فرنسا والاتحاد السوفياتي، خلال إحدى اللحظات الأكثر خطورة في تاريخها.

كامو، رجل خطير:

والحال، أن حيثيات تلك اللحظة التاريخية تسمح بفهم السبب الذي من أجله يعتبر كامو شخصًا خطيرًا جدًا، سواء بالنسبة للاتحاد السوفياتي وكذا فرنسا الجنرال دوغول. الأخير، قرر إحداث تقارب قوي جدًّا مع الاتحاد السوفياتي، معبرًا عن خيبة أمله نحو الولايات المتحدة الأمريكية وبريطانيا، وكذا مشاعر عدائه نحوهما. في الوقت نفسه، يعتمد الاتحاد السوفياتي على فرنسا في أفق تفكيك الوحدة السياسية لأوروبا وإضعاف الحلف الأطلسي.

بالنسبة للزعيم السوفياتي خروتشوف، مثلت فرنسا حلقة ضمن سلسلة ستجذب على التوالي باقي السلسلة الأوروبية

.إذن، يمثل ذلك رهانا أساسيًا جدًّا بالنسبة للاتحاد السوفياتي، بحيث حقق سريعًا نجاحًا مدهشًا مع الخروج التدريجي لفرنسا من الحلف الأطلسي، بشكل فعلي سنة 1966، بعد أن استحضر دوغول الفكرة منذ خريف 1958، ثم تجلت المواقف الملموسة الأولى خلال ربيع 1959 (شهر مارس، أبلغ دوغول الحلف الأطلسي بأن القوى البحرية الفرنسية في البحر الأبيض المتوسط غير خاضعة منذئذ لسلطته).

في هذا الإطار، شكلت زيارة خروتشوف إلى فرنسا، شهر مارس 1960، فرصة مدهشة لدفع الشعب الفرنسي نحو الاقتناع بالجنوح الجديد لسياسة دوغول الخارجية، وكذا تحسين صورة الاتحاد السوفياتي.

يوم 23 أكتوبر 1959، أعلن رسميًا عن ترقب مجيء خروتشوف إلى فرنسا. انطلاقًا من تلك اللحظة، شرعت الحكومتان الفرنسية والسوفياتية، وكذا الحزب الشيوعي الفرنسي، في تنظيم فصول زيارة الزعيم السوفياتي إلى فرنسا، استمرت لفترة غير معهودة، تعادل تقريبا فترة طواف فرنسا، من 23 مارس إلى 3 أبريل 1960.

قبل ذلك، خلال شهر أغسطس، بادر السفير السوفياتي فينوغرادوف، إلى زيارة دوغول في كولومبي (شمال شرق فرنسا) – زيارة كررها سابقًا على امتداد سنوات عدة – قصد التحضير بدقة وعناية خاصة، لرحلة خروتشوف .هكذا، وضع مسئولو الحزب الشيوعي الفرنسي والكرملين مخططًا يراعي أدنى التفاصيل، مع حضور مستمر للسفير فينوغرادوف إلى مقر وزارة الخارجية الفرنسية وكذا تردد مسؤولين شيوعيين على سفارة الاتحاد السوفياتي بفرنسا.

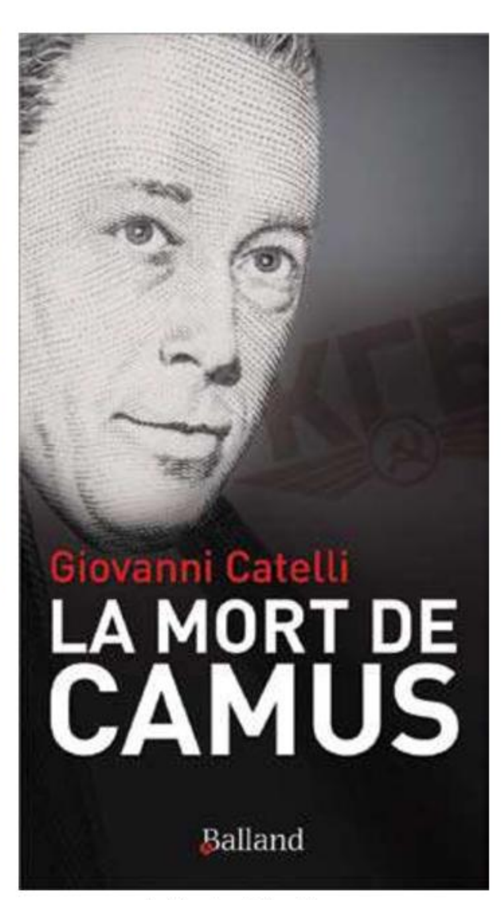
هكذا جاب خروتشوف فرنسا، منتقلا بين مدن باريس، ليل، مارسيليا، بوردو، ريمز، فيردان، أثارت حماسًا شعبيًا رتبها جيدًا الحزب الشيوعي الفرنسي.

انتقادات كامو ضد الاتحاد السوفياتي:

كيف يمكنهم التسامح مع الارتباك الذي يمكن لأسئلة ألبير كامو، أن تخلقه حين طرحها على الفضاء العمومي، سواء فيما يتعلق بالسياسة السوفياتية، عن الاجتياح الدموي لهنغاريا، وتراجيديا معتقل غولاغ، في هذا الإطار تمسك سارتر والحزب الشيوعي الفرنسي بموقفهما الرافض لانتقادات كامو؟ تداول الأخيرة، من شأنه أن يمحو دفعة واحدة عن الزعيم السوفياتي، صورة الطمأنينة، وسيتبدد جل مجهود الحزب الشيوعي الفرنسي وكذا الحكومة الفرنسية لإظهار البعد الإنساني للسلطة السوفياتية. بالتالي، ضرورة التصدي لذلك، بأي ثمن.

بدأ الإعداد لمحاولة اغتيال ضد ألبير كامو، منذ شجبه لاجتياح هنغاريا، فصارت المسألة في نفس الوقت مطلبًا راهنًا، بل فوريا. نفهم إذن كلمات المحامي جاك فيرجس، المقتنع بتورط جهاز (ك. ج. ب)، في اغتيال كامو مع الموافقة الضمنية للمخابرات الفرنسية. لقد أكدوا لي قبل سنوات، خلال زيارتي لبراغ، بأن عملية من هذا القبيل لا يمكن التفكير في القيام بها دون موافقة الاستخبارات المحلية.

أقارب كامو أنفسهم استمر اقتناعهم بأن الأمر يتعلق



موت كامو (منشورات بالاند)

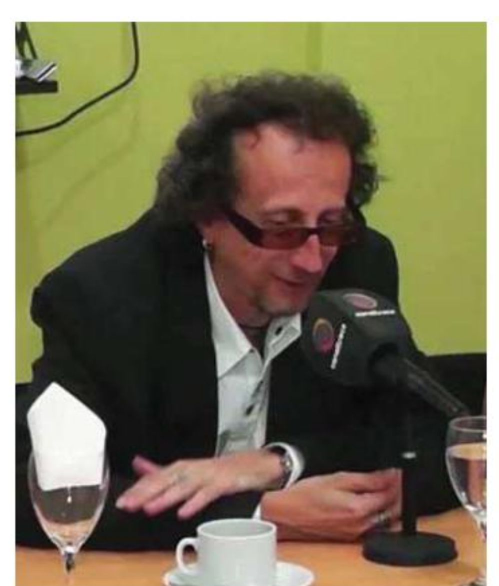
باغتيال. أيضًا، كشف جان بالارد، مدير دفاتر الجنوب، عن اقتناعه بذلك، يوم المأتم الجنائزي في لورمارين. فقد صرح بأعلى صوته: "لقد نجحوا في التمكن منه". يتذكر جيدًا السيد هنري بونيي (كاتب وناقد) تلك الفترة، وكذا القناعة المنسابة بين أصدقاء كامو. بعد ذلك مباشرة، أقصيت تلك الأصوات نحو هامش الصمت، نتيجة سيطرة فريق سارتر على المنظومة الثقافية، بهدف تحويل انتباه الرأي العام عن أيّ إشارة تلمح إلى اغتيال كامو.

تواترت الرسائل الفرنسية التي تتوخى إثبات بأن ميشيل غاليمار وسيارته تسببا في موت كامو، بمعنى أن غاليمار يتحمل وحده على عاتقه بكيفية مطلقة مسؤولية حادثة كامو. أيضًا، وبقدر إقصاء حضور كامو على امتداد حياته، فقد حدث السعي بسرعة إلى محو ذكراه بعد رحيله، و في الاتحاد السوفياتي، لم تتم حتى مجرد الإشارة إلى خبر موته، وفقط بعد أيام قليلة علم بالأمر بوريس باسترناك بواسطة صحفي تشيكي– أمريكي زاره. على ذكر باسترناك، فقد دعم كامو ترشيحه للحصول على جائزة نوبل.

إذن بوسع ألبير كامو وحده، تهشيم صور الاتحاد السوفياتي بارتداد يتجاوز ألف مرة قوة المثقفين أو النشطاء الروس، الأوكرانيين أو البلغاريين الذين قتلوا، أو الذين سيقتلون بعد ذلك من طرف جهاز (ك. ج. ب).

السجال حول موت كامو:

بالعودة إلى مقالة ليكسبريس، يطلعنا العنوان الفرعي عن خطأ أولي :أقصي كامو من المشهد نتيجة "مناهضته للشيوعية". تعريف عام جدًا، لا يتناسب مع كامو ولا أيضًا


جيوفاني كاتيلي

بدأ الإعداد لمحاولة اغتيال ضد ألبير كامو، منذ شجبه لاجتياح هنغاريا، فصارت المسألة في نفس الوقت مطلبًا راهنًا، بل فوريًا. نفهم إذن كلمات المحامي جاك فيرجس، المقتنع بتورط جهاز (ك. ج. ب)، في اغتيال كامو مع الموافقة الضمنية للمخابرات الفرنسية.

حقيقة الوقائع. لقد عارض كامو السياسة المباشرة للاتحاد السوفياتي، وممارساتها المناهضة لحركات الشعوب، ثم تأثره نتيجة سماعه نداء الكتّاب الهنغاريين الذين حاصرتهم وسحقتهم الدبابات الروسية.

انتقد كامو أساسًا معسكرات الاعتقال، وكذا نظام سجن غولاغ الذي يحتجز أصحاب الآراء المخالفة وكذا المواطنين العاديين. كان شجاعًا بخصوص إدانته العلنية والشديدة لنظام قمعي انكشفت هويته حاليًا أمام الجميع، بينما انصبت المجهودات فترة كامو على إخفاء ذلك.

رؤيته والاحترام الذي يتمتع به لدى الرأي العام العالمي، ثم حظوة فوزه بجائزة نوبل، مميزات جعلت خطابه مؤثرًا جدًّا بالنسبة للذين شكلوا مجالا لانتقاداته؛ لأن كلمات مثقف من حجمه وشهرته جسدت بالفعل خلال ذلك الزمان وزنًا تتجاوز قيمته تلك التي يمكن أن يدلي بها وزير أول. لا ينبغي نسيان هذا، قياسًا لحقبتنا الحالية حيث تقريبًا لاوزن يذكر لخطاب المثقف.

صنَّف الاتحاد السوفياتي ومعه الحزب الشيوعي الفرنسي، كامو عدوًا خطيرًا، واعتبرا تقريبًا مساندته للهنغاريين وكذا دعمه لترشح باسترناك لنوبل، بمثابة إهانات لا يمكن التغاضي عنها.

أيضًا في إطار سياق تقارب أساسي مع الاتحاد السوفياتي، صار قرارًا مؤكدًا، لذلك يمثل كامو عائقًا نوعيًا، حتى


حادث السيارة التي توفي ألبير كامو فيها في 4 يونيو 1960.

بالنسبة لمخططات الحكومة الفرنسية.

العملاء السوفيات في فرنسا خلال الحرب الباردة:

والحال أننا نعلم جيدًا خلال تلك الفترة مستوى النفوذ السوفياتي على الحكومة الفرنسية وكذا التسلل إلى أجهزتها الاستخبارية. أكدت مذكرات أوليغ كالوجين، جنرال سابق داخل جهاز(ك. ج. ب) بأن المخابرات السرية الفرنسية كانت الأكثر اختراقًا مقارنة مع نظيراتها الأوروبية. بهذا الصدد كتب مايلي:"لقد أدركتُ، قبل انضمامي سنة 1973 إلى شعبة التصدي للتجسس التابعة لجهاز (ك. ج. ب)، بأننا نتوفر داخل فرنسا على شبكة عملاء مؤثرة، مع ذلك أدهشني عدد أصحاب المؤهلات الرفيعة التي توفرنا عليها داخل أجهزتهم التجسسية وكذا التي تتصدى للتجسس، أو بين فرقة الأمن العسكري. خلال تلك الحقبة، أمكننا التباهي بأننا نتوفر على العشرات من أفضل العملاء داخل الأراضي الفرنسية، جلهم يعمل تحت إشراف أجهزتهم. آمن معظم هـؤلاء العملاء بالشيوعية خلال الفترة التي احتكت بهم مخابراتنا سنوات 1940. أما بين سنوات 1960 و1970 فقد صارت المخابرات الفرنسية كمصفاة. اخترقناها على نحو عميق جدًا بحيث كنا قادرين أن نرى بوضوح درجات عدم فعاليتها بالتأكيد، بدت الجاسوسية الفرنسية الأكثر ضعفًا مقارنة مع مختلف الأجهزة التي واجهناها".

أقـوال مماثلة عبر عنها أناتولي غوليتسين أحد قادة المخابرات السوفياتية، الـذي فر إلى الغرب سنة 1961، مؤكدًا بدوره أن عددًا مماثلاً للعملاء قد نفذ إلى صفوف المخابرات الفرنسية.

أيضًا ضمت حكومة دوغول العديد من "المتعاطفين" مع الاتحاد السوفياتي: لذلك اكتسى قرار التقارب مع موسكو خاصية تاريخية.

أكد كونستانتين ميلنيك، الـذي كـان مستشارًا حول القضايا الأمنية في حكومة ميشيل دوبري غاية 1962، بأن: "الديغولية، أكثر من أي حركة أخرى، نخرها تأثير فعل عملاء جهاز (ك. ج. ب) الساحر، بحيث لم تتأتى لنا قط إمكانية التخلص من دوغول. ولم يكن في مقدور هؤلاء الأشخاص الشجعان البقاء دون فعالية، مادمنا نبدي لهم دليل عجزنا".

استبعاد أعداء سياسيين:

في وضعية كهذه، تحدد المخابرات السرية والحكومة هدفًا في غاية الأهمية مشتركًا مع السوفياتيين، بما أن صداقتهما ينبغي لها السعي نحو خروج فرنسا من الحلف الأطلسي وكذا بناء توازن عالمي جديد: ربما مثلت التضحية بشخص كلفة مقبولة.

خلال تلك الفترة، إبـان ذروة الحـرب الباردة، فالسعي إلى التخلص من الأعـداء السياسيين في الخـارج، أضحى وضعًا مألوفًا بالنسبة لجهاز (ك. ج. ب) سواء في فترة إدارة ألكسندر شيليبان الملقب بـ"ألكسندر الفولاذي" أو الآلة إيفان سيروف (الملقب بالجزار) العقل المدبر لحملة الاعتقالات في بولونيا وكذا دول البلطيق، مثلما أدار العمليات السرية لحظة اجتياح هنغاريا.

اغتالت المخابرات السوفياتية، بين أكتوبر 1957 وأكتوبر 1959، في ميونيخ المعارضين الأوكرانيـين ليف ريبيت وستيفان بانديرا، بواسطة عملية نفذها عميلها بوغدان ستاشينسكي بحيث رشّ على وجههما غاز السياناير؛ وحين انشقاقه ثم فراره إلى الغرب سنة 1961 سمح باكتشاف الحقيقة. فالقاعدة الضرورية بالنسبة لهذه الجرائم، مثلما روى دائمًا العملاء الذين انتقلوا إلى الغرب، أن الموت ينبغي لها أن تبدو بمثابة نتيجة حادثة طبيعية أو لتداعيات صحية.

طيلة شهور، اقتفى ستاشينسكي خطى ستيفان بانديرا، قبل أن يحسم في مكان تنفيذ عملية الاغتيال: يلزم بأي طريقة تمويه المحققين كي لا يتجه تفكيرهم إلى مصدر أساسه عملية اغتيال. أيضًا أثبت استمرار فعل ستاشينسكي بأن القرارات المتخذة من طرف المخابرات السوفياتية تظل نفسها ضمن مسار الزمان، رغم التجديد المتدرج للمشرفين على الجهاز، خلال تلك الحقبة: بين العمليتين التنفيذيتين، انتقلت مسؤولية إدارة جهاز (ك. ج. ب)، من سيروف إلى شيليبان، لكن دون أن تعرف مخططات الأفعال أدنى تغيير.

خلال تلك الفترة، مثلت أيضًا فرنسا، ساحة مفتوحة لتدابير عملاء جهاز (STB) التشيكي، الذي شكل الذراع المسلح لجهاز المخابرات السوفياتية في الخارج. نعرف خاصة مسؤولية عملاء الجهاز التشيكي بخصوص محاولة قتل، عن طريق تفجير استهدف أساسًا الديبلوماسي الفرنسي أندري ماري تريميود، يوم 17 مايو 1957، في مدينة ستراسبورغ، أودى بحياة زوجته.

نفس الجواسيس شاركوا شهر ديسمبر 1959 في حملة انتهاك حرمة المعابد اليهودية ومقابرهم على امتداد أوروبا وكذا أمريكا اللاتينية، بتوجيه من جنرال المخابرات السوفياتية أغايانر، وتحميل مسؤولية هـذه الأفعال إلى تنظيم نازي جديد غير موجود على أرض الواقع، بهدف إحداث ارتجاج في استقرار أوروبا وكذا تلويث سمعة ألمانيا الغربية، وإيهام الرأي العام بوجود جماعية قتالية تتطلع نحو ألمانيا مستقلة، وتهدد الطغاة الفرنسيين في الألزاس واللورين.

إذن، الإبقـاء على حالة الانشقاق والعـداوة بين فرنسا وألمانيا ظل أيضًا أولوية بالنسبة لخروتشوف وكذا الحكومة السوفياتية، حقائق توثقها مستندات، وكذا خلق تنظيم نازي وهمي، من أجل تقويض استقرار فرنسا في منطقة الألزاس واللورين، وبشكل عام خلق اعتقادًا مفاده أن ألمانيا لا زالت مرتعًا خصبًا لمشاعر نازية، من ثمة خطورتها على الحلف الأطلسي نفسه.

زيارة خروتشوف المثيرة للجدل:

كانت زيارة خروتشوف إلى فرنسا مهمة بالنسبة للحكومة الفرنسية إلى درجة أنها اتخذت تدابير أمنية استثنائية، غير مألوفة سوى قليلا في بلد غربي ديمقراطي: احتجاز مئات الأفراد، لمجرد انحدارهم من أوروبا الشرقية، ثم أبعدوا نحو كورسيكا خلال فترة زيارة خروتشوف. في غضون يومي 2 و 3مارس 1960، تحت وطأة طقس مشؤوم يذكرنا ثانية بحقب تاريخية ليست بعيدة جدًا، بادرت الشرطة الفرنسية إلى اعتقال شخصيات عدة من داخل حجرات نومهم، منفيين بولونيين، هنغاريين، تشيكيين، بلغاريين، صربيين، أوكرانيين، روسيين، كي تخبرهم بإجراء إداري للإبعاد، وقعه وزير الداخلية يوم 27 فبراير.

هؤلاء الأفراد مجرد نشطاء مناهضين للشيوعية، أعضاء في منظمات للهجرة الشرعية رسميًا، جمعيات تضم مناضلين سابقين، منظمات خيرية، تتوفر على بطاقة إقامة وكذا جواز سفر نانسين (جواز اللاجئ السياسي)، أوضاع أضحت أيضًا هواجس بالنسبة لكامو.

حملة تستعيد أسوأ ذكريات حقب تاريخنا، بحيث اعتُقل جميع هـؤلاء، إما داخل مقرات عملهم، أو عند درج سلم أو عتبة منزل .ثم هُجِّروا نحو كورسيكا، مع شبه يقين بأن يعادوا ثانية إلى بلدانهم الأصلية، مع المصير الرهيب الذي

يتربص بهم هناك.

تنص الورقة على مايلي :اقتضت اعتبارات الحفاظ على النظام وكذا مبررات ضرورية للأمن إبعاد الأسماء المدرجة ضمن القائمة نحو الخارج. انطلاقًا من مقتضى أن يطبق عليها الفصل 25 من القانون السالف الذكر المتعلق بحالة الطوارئ المطلقة. وضع يلزم تلك الأسماء المشار إليها أعلاه بمغادرة التراب الفرنسي.

من بين تلك الشخصيات، نجد أفرادًا بلغوا عمرًا متقدمًا، مثقفين، مرضى، شخصيات مسالمة ترى بأن صحتها ستكون عرضة للخطر؛ قد تحدث أزمات قلبية، وفعلاً تأكدت واقعة وفاتين، ثم الإقدام على محاولات للانتحار، نتيجة قلق الإبعاد وكذا الإحساس بالضجر من مستقبل مجهول المعالم.

أودع المعتقلون في أمكنة مختلفة تابعة لأقسام رجال الشرطة، مستودعات ومطاعم، غاية 4 مارس، موعد ترحيلهم نحو كورسيكا. وسيمكثون هناك مدة شهر، في غياب أي معلومة مكتوبة.

اللوائح التي استعملتها الشرطة من أجل الترحيل ربما هيأتها الحكومة بتنسيق مع السفارة الروسية وكذا الحزب الشيوعي الفرنسي، إبان لقاءاتهم واتصالاتهم اليومية تقريبًا.

وقائع التراجيديا:

أيضًا واجهتني اعتراضات فيما يتعلق باتصالات كامو وغاليمار مع أقربائهما .فقد كشف الرجلان عن طبيعة رحلتهما على متن السيارة صوب باريس، والكثير من الأفراد توصلوا بهذه المعلومة ؛ بحيث أخبر ميشيل غاليمار العديد من أصدقائه بالموضوع، إلى درجة أن الناشر روبير لافون نصحه بتغيير وسيلة النقل من السيارة إلى القطار.

كان معلومًا لدى الجميع، ضمن محيط غاليمار في باريس، بأنه ذهب إلى الجنوب بسيارته كي يصطحب معه من هناك كامو. أيضًا، من جهته، أخبر كامو سكرتيرته هاتفيًا وأحاطها علما بمشاريعه، مثلما بعث رسائل إلى كاثرين سيلز، ماريا كازارس، وميت إيفرز يؤكد لهن عودته المترقبة على متن السيارة.

بالتالي، فدائرة الأشخاص الذين أدركوا تفاصيل المعطيات كانت واسعة: يوجد ضمنها متعاطفون مع الحزب الشيوعي الفرنسي، أو بكل بساطة شخص ما بوسعه بث الخبر داخل دوائر معادية لكامو .إضافة إلى ذلك، فإذا اهتم جهاز أو جهازان، بمراقبة كامو وأقربائه تحضيرًا لاغتياله، فلا شيء سيمنعها من مراقبة هواتفهم، وكذا السعي لاقتفاء أخبار من أقربائهما.

أشعرتني أيضًا، مقالة جريدة ليكسبريس، بأنها استهانت برمزية شخصيتي جان زابرانا وكذا جيوليانو سبازالي، اللذين أدليا بشهادتهما قصد المساعدة على الوصول إلى الحقيقة، فجان زابرانا كان مترجمًا دقيقًا عن اللغة الروسية، ونسج في إطار ذلك علاقات مهمة مع أنتلجنسيا ذاك البلد؛ مكنته من الوقوف على معلومات خاصة، ومثلما أوضحت في كتابي، فقد كانت هناك مصادر عدة ممكنة بخصوص أصل تلك المعلومات، بما فيها، الكاتب الشهير فاسيلي أكسيونوف، الذي أرشدني قبل موته نحو جوزيف سكفوريكي صديق زابرانا.

يمكنني الإقرار بجدية الكاتب جان زابرانا وكذا حرصه على التدقيق المطلق خلال كتابته لمذكراته الشخصية .لقد كان ذلك مهما جدا بالنسبة إليه،وخطيرة للغاية آراؤه، أخذا بعين الاعتبار المعطيات التاريخية التي ارتبطت بها ظروف حياته.

كتب مذكراته كشهادة للمستقبل ولقرائه المستقبليين: فلا يمكن بحسبه السماح لنفسه الإدلاء بشيء غير مبرر واقعيًا. المخرج أليز كيزيل، الذي أنجز فيلمًا ممتعًا للغاية عن مذكرات جان زابرانا، أكد بأن الأخير اهتم بعدم اقترافه لأي خطأ، على مستوى ترجماته، أو بين طيات صفحات كتاباته ومذكراته، وأن يكون مضبوطًا ودقيقًا فيما يتعلق بالوقائع التي يسردها، ولم يخبر زوجته ماريا زابرانوفا التي يحبها، عن سر مذكراته تلك سوى قبل وفاته بأسبوعين، جراء مضاعفات مرض السرطان.

تبين له حقيقة بأن ما أوردته مذكراته جد خطير، بالنسبة للعديد من الأشخاص، خلال تلك الحقبة قياسًا للبلد الذي يعيش فيه. بحيث تحاشى ذكر أسماء الأشخاص الذين أشاروا عليه بالمعلومات، ولا أيضًا أصل الوقائع ولم يكشف عن مصدر معلوماته.

شهادات من قلب العتمة:

يلزم التذكير بأن زابرانا انكب على مذكراته سنة 1980، حينما أمسك الاتحاد السوفياتي بأنفاس تشيكوسلوفكيا بعد احتجاجات متوالية ثم الإعلان عن الميثاق 77. خلال تلك الفترة، كان البلد منغلقًا تمامًا عن الغرب ؛ وبالتالي يستحيل بعد أربع وعشرين سنة على الواقعة أن ترشح معلومة، بهذا الحجم قادمة من الغرب نحو الداخل، فحتى بالنسبة لمختص في فكر كامو ستواجهه صعوبات جمة كي يحيط بتدقيقات حول الموضوع.

أنا بدوري، كان عليّ الذهاب إلى فرنسا كي أستعرض كتابات كامو حول هنغاريا. بهذا الصدد، روى لي صديق يمارس التدريس في جامعة براغ بأنه خلال تلك الفترة انعدمت إمكانية الحصول على أبسط مقال جامعي من الخارج.

وفيما يتعلق بالمحامي سبازالي، الذي أشرت إليه في كتابي، فلا يتعلق الأمر بمحامي بسيط: بل أحد رجالات القانون المحترمين جدًا في إيطاليا، والمحرك الأول للمحاكمة الشهيرة "ماني بوليتي" (الأيدي النظيفة)، التي حددت نهاية الجمهورية الايطالية الأولى، رجل ينتمي إلى صفوف اليسار الجذري، أصبح صديقًا لجاك فيرجيس ومهتما بملفات اللاجئين السياسيين الايطاليين في فرنسا؛ بالتالي لم نقابل هنا أعداء رجعيين للاتحاد السوفياتي يتوخون الإساءة إلى صورته.

همس له فيرجس على نحو حميمي بقناعته حول اغتيال كامو، لكنهما احتفظا بسرية المعلومة. في هذا الإطار، أدين بالفضل إلى الأستاذ سبازالي لكونه باسم الحقيقة، كشف لي عفويًا عن إشارة ذات أهمية القصوى.

ذاكرة ألبير كامو:

تكمن مهمة الباحث والمؤرخ في سعيه إلى فهم السياق الذي جرت وفقه الوقائع التاريخية وكذا فهم المبررات والقوى التي يمكنها تحديد الوقائع. في القضايا الأكثر إثارة المتعلق بعالم الجاسوسية، لا يمكننا إدراك الحقيقة سوى بفضل اعتراف مباشر من طرف أبطال القضية، يعتبرون قتلة في الغالب.

إبان إحدى أبحاثي كنت في احتكاك مع شهادات مباشرة عن حقبة الحرب الباردة، أدلى بها أشخاص عاشوا الفترة الرهيبة ويعرفون الأساليب جيدًا، والتقنيات وخاصة المناهج التي تتحكم في القرارات المهمة.

سافرت بشكل متواصل نحو بلدان شرق أوروبا لأكثر من ثلاثين سنة، هكذا تمكنت من فهم عميق لوظيفة النظام الاشتراكي، وطبيعة ذهنيته، التي خولت له الصمود، والاستمرار في بلدان جمهورية الاتحاد السوفياتي سابقًا.

كتب العزيز بيير باولو بازوليني، في مقالته الشهيرة المعنونة بأعرف: "أعرف باعتباري مثقفًا، وكاتبًا، يحاول أن يتابع مختلف ما يحدث، وما يكتب عنه، وأتخيل جلّ ما هو مجهول أو مضمر؛ ثم أرتب الأحداث حتى البعيدة منها، وأجمع الأجزاء المفككة والمتشظية لإطار سياسي متماسك، بحيث ينبعث منطق تتكشف معه هيمنة الاعتباطي، الجنون والغامض. حاولت ببساطة استخلاص دلالة فكرته.

درست طيلة سنوات عديدة حالة ألبير كامو، وتأثرت أيضًا بالحقبة التي عاش فيها، قبل اتخاذي قرارًا بكتابة هذا العمل. بادرت إلى ذلك حينما اكتسبت قناعة مفادها أن سبب موته يعود إلى عملية اغتيال، وقد بدا لي هذا مثل واجب نحو الرجل الذي ألهمني الكثير، لأني أردت البحث عن الحقيقة بخصوص موته.

أتمنى أن يمثل هذا العمل مناسبة لاكتشاف دلائل أخرى، وشهادات جديدة، بغية تبديد موجة الصمت والنسيان، قبل أن يمحو الزمان إلى الأبد كل أثر لما مضى حقيقة. هذا التطلع المفتوح نحو أجيال المستقبل يثري معنى مجهوداتي.

يجدر بنا فعل ذلك، من أجل ذاكرة ألبير كامو، العزيزة علينا.

مرجع النص:

Giovani Catelli : L'inactuelle -15 janvier 2020.

https://linactuelle.fr/index.php/201921/09//camus-assassinat-giovanni-catelli/



ترجمة : د. أشرف إبراهيم محمد زيدان

جامعة بور سعيد/كلية الآداب/مصر



الرواية الكندية وتطورها

تطورت الرواية الكندية على المستويين: الفني، والموضوعي، بالتزامن مع تغير مفاهيم الهوية الكندية. انتقالاً من الرومانس الشعبية (المكتوبة باللغة الإنجليزية، أواسط القرن الثامن عشر وحتى بدايات القرن التاسع عشر الميلادي، والتي هيمنت بسطوتها على الساحة الأدبية، منتصف القرن الثامن عشر وحتى بدايات القرن التاسع عشر الميلادي) ومرورًا بالأنواع الأدبية المتعددة الأخرى، مثل: الرومانس الأدبية والواقعية (التي تشعبت وانتشرت أواخر القرن التاسع عشر إلى القرن العشرين). بدأت موضوعات وتقنيات الرواية الكندية الجديدة، تبرز المفاهيم المختلفة، لكل من: الاستعمارية، والثنائية الثقافية والإقليمية والاتحادية، التي شكلت الحياة السياسية والثقافية المعقدة في كندا؛ منذ نشر أول رواية كندية، للكاتبة فرانسيس بروك، بعنوان: تاريخ إيملي مونتيجيو (1769).

وهناك عديد من الروائيين الكنديين المشهورين، من أمثال: مارغريت أتود، ومايكل أنداتشي، وأنطوناين ماليت، وأخيرًا: آن هيربرت. لقد لفت هؤلاء الكتاب المعاصرين، أنظار القراء العالميين والمحليين (على نطاق واسع) إلى الأدب الكندي؛ وكذلك الروائيون الأوائل، من أمثال: جون ريتشاردسون، وفيليبي أوبرت دي جاسبيي، وسوزانا مودي، وهيو ماكلينن، وجبرايل روي، وآخرون ممن نالوا إعجاب النقاد والقراء؛ بسبب أعمالهم التي تناقش (بطرق مختلفة وغائرة) العلاقات التقويمية الفعالة بين الأفراد والمجتمعات، في اللحظات الحرجة، أثناء تطور كندا على الصعيدين: السياسي، والاجتماعي. إن المقدمة الآنفة، لترمي إلى إلقاء الضوء النقدي، على الأصول الرومانتيكية للرواية الكندية، المكتوبة باللغتين الفرنسية والإنجليزية (أواخر القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر الميلادي). وتتسع بؤرة المقدمة السابقة، لتشمل الرومانس والواقعية (تسمى: الرومانس التاريخية، والواقعية النفسية، والإقليمية الأدبية) التي تغيرت أنماطها الفنية وموضوعاتها الرئيسية، مع بداية ظهور النزعة القومية الكندية. وتؤكد المقدمة السابقة (فيما تؤكد) الارتباط الوثيق، بين: حركة التطور الروائي، والتغيرات السياسية والاجتماعية في اللحظات التاريخية الفارقة، في تاريخ كندا، مثل: اتحاد الشمال والجنوب (1841)، والكونفيدرالية (1867)، والحربين العالميتين الأولى والثانية، وثورة كيبك الناعمة/الهادئة[*11] (1960-70)، وأخيرًا إصدار قانون تعدد الثقافات[*12] (1988).

وتعد روايات الرومانس الشعبية والقوطية (روايات الرعب) البذور الأولى للرواية الكندية، مثل: رواية فرانسيس بروك (إيملي مونتيجيو)، ورواية جوليا بيكوث هارت (دير القديسة إيرشولا) (1824)، ورواية فيليبي دي جاسبي (تأثير كتاب) (1837). ويعود تطور الرومانس الكندية؛ إلى تأثير الروائيين: الأمريكي جيمس فينيمور كوبر (1789 - 1851)، والإسكتلندي وولتر سكوت (1771-1832)، أوائل القرن التاسع عشر الميلادي (فترة الرومانتيكية).

كانت أولى الروايات الكندية تأثرا بهما: رواية ريتشاردسون (واكوستا أو النبوءة: حكاية كندا) 1832، ورواية أوبريت دي جاسبي (كنديون من الزمن القديم) 1863. تناقش الروايتان المذكورتان، النتائج النفسية والثقافية، وآثارهما في السكان الكنديين الأوائل؛ نتيجة للتضامن بين: الإمبراطوريات الإنجليزية والمؤسسات الكندية (الأنجلو-استعماري)، والكنديين الفرنسيين، والقدماء (السكان الأوائل لكندا). ويرى (موريس ليمير) أن الرواية التاريخية، ظلت محببة ومفضلة في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين؛ لأنها أكثر الأنواع الأدبية، التي تساعدنا في تتبع ظهور وتطور مفهوم (القومية الأدبية). ولقد بعث الروائيون التاريخيون، الحياة في هذا النوع الأدبي، أواخر القرن العشرين وبداية القرن الواحد والعشرين الميلادي؛ عن طريق دمج بعض الأنواع الأدبية ببعض، مثل: الرواية المصورة. إن التغيرات التي طرأت على أشكال وموضوعات هذا النمط الأدبي (الرواية التاريخية)، تشير إلى رغبة الكنديين المتصاعدة، في محاولة فهم تطورهم التاريخي المعقد من منظور جديد.

إن جذور الواقعية الأدبية في كندا، تعود إلى كل من: الرواية النفسية النسائية، للكاتبة الكندية الفرنسية لورا كونن 1884(Angeline de Montbrun)، ورواية المهاجر الألماني فردريك فيليب جروف (1879 –1948) المستقرون على الحدود (1925). وفي منتصف ونهاية القرن العشرين، ساعد إحياء القومية الثقافية، التي خرجت من رحم كل من: (مئوية كندا) 1967، و(ثورة كيبك الناعمة)؛ على ظهور الرواية الواقعية، بوصفها أداة مهمة وفعّالة، لمعالجة القضايا الآتية: المدنية، والغزو الثقافي الأمريكي، والعلاقات بين الجنسين (الجيندر)، وأخيرًا ميراث الإمبراطورية الاستعمارية. فإن رواية مارغريت أتود (السطح) 1972، تجسد (على سبيل المثال لا الحصر) رفضًا قويًا للغزو الثقافي الأمريكي (والذي تصوره الكاتبة تصويرًا مجازيًا بالعدواني والمذكر) على الشخصية القومية الكندية [تصورها بالانطوائية والأنثوية/المترجم]. وتعد رواية كل من: روتش كارير (إلى المحطة سيدي) 1968، ورواية هوبرت أكوين (الحلقة القادمة) 1965، خير شاهد على الاتجاهات المختلفة لأهالي كيبك، تجاه جيرانهم الكنديين الإنجليزيين.

إن ظهور ما بعد الحداثة الأدبية في كندا؛ مكن الروائيين من استخدام أنماط سردية ولغوية مبتكرة، لدراسة العلاقات بين: الثقافات، والجيندر، والمناطق الجغرافية، من منظورات مختلفة ودقيقة. ويبدو ذلك جليًّا في الأعمال الآتية: رواية روبرت كروتش (راعي الخيول) 1969، و(الأرض الشريرة) 1975، وكذا رواية رودي ويب (إغراءات الدب الأكبر) 1973، ورواية أنداتشيي (في هيئة أسد) 1983، ورواية راجين روبن (المتجولون في كيبك) 1983، وغيرها كثير. ويلاحظ (شيري سيمون) أن هذا التغير النوعي، يتزامن مع التغيرات الديموغرافية الاجتماعية في كيبك، كما هو الحال في بقية أنحاء كندا، وهو ما يمكن تسميته (تنوع الثقافة القومية الكندية في أواخر القرن العشرين). ويلقي الجزء الثاني من المقدمة المذكورة، الضوء البؤري على الأنواع الأدبية المهجنة، مثل: الرواية التاريخية المصورة (الجرافيك)، وروايات الشعراء (نمط من الرواية، يجمع ما بين ملامح القصيدة الغنائية الطويلة، وملامح الرواية الواقعية) التي تعكس مدى تنوع الاتجاهات الجديدة المهمة، في ملامح الرواية الكندية، وذلك في بدايات القرن العشرين. ولقد أضافت (شيري سيمون) قائلة إن التراكيب المهجنة للرواية التاريخية المصورة للكاتبة: تشستر بـرون (لويس ريل: سيرة ذاتية مصورة) 2003، ورواية القصيدة للشاعرة: آن كارسون، لتوحيان (إيحاءً متصلاً) بأن تاريخ كندا المعقد، وترابطها الثقافي، وهويتها الإقليمية الفريدة، مستمر في تحدي الكتاب، في البحث عن أشكال وموضوعات روائية جديدة، تناسب ذائقة الجمهور الجديد.

ظهور الرواية الكندية باللغتين الإنجليزية والفرنسية: 1769 - 1860.

قدم الجزء السابق، نظرة عامة على تطور الرواية الكندية، ويركز هذا الجزء على الفترات الحاسمة في تاريخ كندا الأدبي، لكل من: كندا الإنجليزية، وكيبك الفرنسية، كل منهما على حدة؛ بغية تسليط الضوء على الدور الأساسي والمحوري، الذي تلعبه الرواية في تشكيل وفهم الهوية الكندية الثقافية، والتي تبدأ بسقوط فرنسا الجديدة، ودراسة أثر انعكاساتها في منتصف القرن الثامن عشر وامتدادات القرن التاسع عشر. فإنه في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، تطورت الرواية الكندية؛ عبر آليات المحاكاة (التقاليد الروائية الموروثة)، والابتكار (البحث عن أنماط روائية جديدة تناسب احتياجاتهم). فأعطت رواية فرانسيس بروك (تاريخ إيملي مونتجيو)، والتي كتبتها روائية وشاعرة إنجليزية ذات مكانة أدبية متميزة؛ عقب زيارتها مقاطعة كيبك مباشرة، بعد انهيار نفوذ فرنسا (فرنسا الجديدة) في كندا، وأعطت لهذه المقاطعة شكلاً ذا صبغة اجتماعية، يناسب قراء القرن الثامن عشر الميلادي. ولقد حققت الرواية المذكورة ذلك؛ عن طريق الجمع بين الأنماط الأدبية الآتية: شكل مألوف (الرواية الرسائلية/ المكتوبة على شكل خطابات)، وأسلوب سردي مألوف (الأسلوب العاطفي للروائي ريتشاردسون)، إضافة إلى الملامح الغريبة لمقاطعة كيبك؛ وذلك لتحقيق هدفين اثنين، هما: الارتقاء بكندا بوصفها مستعمرة إنجليزية نموذجية، والاشتراك في مناقشة القضايا المعاصرة مثل: الحكومة الاستعمارية، وعلاقات التمييز بين الجنسين. ومع انتصاف القرن التاسع عشر الميلادي، بدأ الكنديون يشعرون بمدى تأثير الروايات التاريخية الرومانسية لكل من: سكوت، وكوبر. وخير مثال على ذلك (الروايات القومية)، مثل روايتي: (واكوستا) و(الكنديون القدامى)، اللتين تصوران مدى التفاعل الثقافي، الحادث بين الطوائف والأعراق الكندية جميعها، إضافة إلى قدرة كندا (باعتبارها مستعمرة إنجليزية فريدة) على حل المشكلات، التي تنجم (عادة) عن تلك العداءات الثقافية المختلفة، والموجودة في كندا.

لقد عالجت الرواية الكندية، المكتوبة باللغة الإنجليزية في القرن التاسع عشر الميلادي، موضوعين مهمين، الأول: علاقة كندا الإنجليزية ببريطانيا، والثاني: قلق الكنديين بشأن التأثير الثقافي والاقتصادي الأمريكي المتزايد. فإن الروايات التي تنتمي إلى الموضوع الأول، تشتمل على أول روايتين نشرتا في المستعمرات الكندية: (دير القديسة يورسولا)، ورواية جيمس رسل (ماتلدا: الأسير الهندي) 1833، وتنتهي حبكة الروايتين المذكورتين؛ عندما تنتقل الشخصيات الرئيسية إلى إنجلترا؛ تاركين كندا، وعلى وجوههم غبر ورهق من آثار الندم والتحسر. وتعد رواية توماس تشندلر هاليبرتون (الساعاتي/أقوال وأفعال صامويل سليك) 1836، والتي ساهمت بشكل فعال، في تطوير السخرية الاجتماعية (كانت خير نموذج للاتجاه الثاني المعادي لأمريكا)؛ إذ إنها تنتقد المادية الأمريكية الخشنة والمتزايدة. ومازالت هناك روايات عديدة، تسجل وتوثق الحياة الإمبريالية في كندا، وتستخدم (أيضًا) دليلاً للمهاجرين البريطانيين، ورواية سوزانا مودي (العيش في الغابة) خير مثال على ذلك. وعلى غرار رواية كاثرين بار تريل (الغابات الخلفية لكندا)، والتي تقدم تسجيلاً إنسانيًا واقعيًا، لحياة المقيمين في كندا. كما أن الرواية المذكورة، تحكي (أيضًا) السيرة الذاتية للكاتبة، وما تعرضت له من تجارب مأساوية؛ عقب انتقالها من إنجلترا، إلى ما يسمى الآن (أونتاريو الشرقية).

ومع بدايات العقود الأولى من القرن التاسع عشر، بدأت الرواية الكندية (المكتوبة باللغة الفرنسية) تطورًا ملحوظًا؛ خوفًا من الهيمنة الثقافية والسياسية الإنجليزية. وهناك عامل محفز في تطور الرواية الكندية الفرنسية، فيما يختص بازدهار القومية الثقافية الرومانتيكية، وهو فحوى الوثيقة السياسية، للكاتب لورد درهام، والمعنون: (تقرير بشأن الشئون الخارجية في أمريكا الشمالية الإنجليزية) 1839. ولقد نادت الرواية السابقة، بحق الكنديين الفرنسيين، في الاندماج والتعايش الآمن في سياق كندا الإنجليزية. وكما يلاحظ (إي. دي. بلودجيت) أن تقرير درهام الآنف، كان له تأثير ثابت ونهائي وحاسم، في كندا الفرنسية؛ لأن كندا الفرنسية (والتي كانت مستعمرة مستقلة للمقيمين) قد تم (فعلاً) احتلالها من قبل الإنجليز، وأن محاولات تعريف الذات، التي شغلت الكتابة الفرانكوفونية قد بدأت بالفعل.

وتحتوي الروايات الكندية الفرنسية (المنشورة قبل هذا التقرير)، مثل روايات: (تأثير كتاب)، و(اكتشاف الجريمة) 1837، للكاتب فرنسوا ريل أونجيه (1812 – 1860)، و (الكتيبة الكندية)، على تعبيرات محورية، توحي (إيحاء عميقًا) بالقلق الثقافي، ولكنها لم تتسم بالطابع القومي العميق. فإنه بعد نشر تقرير درهام؛ تميزت الرواية الكندية الفرنسية، بالطابع القومي في الموضوع والنبرة. وقد استدعت الرواية الفرنسية التاريخية (بطريقة مباشرة وجلية): الأدب الشعبي، والتاريخ، وفنون الطباعة؛ من أجل أن تصور بفعالية أن الكنديين الفرنسيين، أبناء أصليون في هذه الدولة. وترفض روايات القرية، استيراد شخصيات

وأماكن وحلولاً أوروبية. وخير مثال على ذلك، رواية (الطريد) 1846، للكاتب باترس لاكومب؛ وتدور أحداث الرواية المشار إليها، حول رجل عاد من منفاه، ليجد أرضه قد اغتصبها الغريب الإنجليزي.

الرواية الكندية في فترة الكونفدرالية وبداية القرن العشرين: 1860-1914

يرصد هذا الجزء التغيرات التي طرأت على موضوعات وتقنيات الرواية، التي حدثت في فترة الكونفدرالية الكندية (1867) وبداية القرن العشرين. ومع أن الرواية التاريخية ظلت محافظة على شعبيتها (أواخر القرن التاسع عشر الميلادي) فقد شهدت بداية القرن العشرين، ظهور عديد من الأنواع الروائية الجديدة، مثل روايات: الخيال، والواقعية النفسية، والنقد الاجتماعي. لقد لاقت الرواية الكندية (بعد الكونفدرالية مباشرة) قبولاً مشهودًا، من قبل المسئولين؛ من أجل خلق هوية كندية متميزة، تختلف (تمامًا) عن الشخصية الأمريكية والبريطانية. ولقد ظلت الرواية التاريخية (لفترات وجيزة) مفضلة؛ للتعبير عن هموم القومية. وعالجت روايات تلك الفترة، وخاصة المكتوبة باللغة الإنجليزية، العلاقة بين الفرنسيين والإنجليزيين، ولكن الروائيين الآخرين، وظفوا تلك التيمة لغايات مختلفة؛ فإن الروائيين المهتمين بتشجيع التعددية الثقافية، صوروا كندا الفرنسية، بطريقة تثير شفقة القراء الإنجليز، الذين مازالوا (بشكل عام) غير منسجمين مع جيرانهم الفرانكوفونيين. ومن أمثال هؤلاء الكتاب: الروائية روزانا ليبروهورن (Antoinette de Mirecourt. 1864)، والروائي ويليام كيربي (الكلب الذهبي، 1877)، والروائي الأمريكي المولد تالن ليسبرنس (The Bastonnais. 1877). ولقد وظف الروائيون الكنديون الإنجليزيون هذه التيمة، وخاصة الذين نشروا أعمالهم أواخر القرن، من أمثال جلبرت باركر في روايته (مقاعد السلطان) 1896، في الارتقاء بالنسخة الكندية للتفوق (الأنجلو- سكسوني). وقد لاحظ جون روبرت سورفليت أن هذا التفوق، للقومية الكندية الإنجليزية؛ قد ألهب حماس عديد من الروائيين، بداية القرن العشرين حيث ألقى الضوء على علاقة كيبك ببقية مناطق كندا (244).

عالجت الروايات الكندية، المكتوبة باللغة الفرنسية في فترة الكونفدرالية الموضوع نفسه (العلاقة بين الفرنسيين والإنجليز)، ولكن بطرق مختلفة عن نظرائهم الكنديين الإنجليزيين، ومنها: رواية جوزيف مارميت (المتعصب المنتظر) 1873؛ ويرجع السبب في ذلك إلى عنصرين اثنين، أولاً: لأن الكنديين الفرنسيين نظروا إلى أنفسهم بوصفهم محتلين، وبالتالي فإن تقديمهم لهذه العلاقات الثقافية في رواياتهم، قد تحفزه أيديولوجية أنهم يريدون أن يتحرروا أولاً من ثقافة المنهزم. وثانيًا: ظهور شكل جديد من القومية (المعروفة بالقومية اليسوعية)، التي غيرت في شكل وموضوعات الرواية الكندية الفرنسية. وقد نادت هذه الروايات، كما يرى (إيف دوستلر) بالدفاع عن حق الفرنسيين في ملكية الأرض، إضافة إلى تأكيد حقيقة أن الفرنسيين، هم الذين طوروا حضارة أمريكا الشمالية (47). وبوصفه رد فعل لهذا الشكل من أشكال القومية (القومية اليسوعية)؛ أعلن رجال الكنيسة الكندية الفرنسية، أنها العاصم الوحيد، الذي يعصم الناس من الهلاك والتشتت. ولقد سعت (بكل الوسائل الممكنة) إلى إحكام قبضتها على أنظمة التعليم والنشر والصحافة؛ من أجل حماية تكامل ووحدة الثقافة الفرنسية الكندية. وخير مثال لهذه الروايات: رواية (الكنديون القدامى)، ورواية نابليون بوراسا (جاك وميري) 1865، ورواية الروائي والمؤرخ جوزيف مارميت (الحاكم المتعصب) 1872. وقد كانت هذه الروايات تعويضًا مبررًا، عن الخسارة التاريخية للمستعمرات الفرنسية في كندا، لصالح القوات البريطانية؛ حيث عددت تلك الأعمال مزايا: المجتمع الفرنسي التقليدي، والعادات الزراعية، والكاثوليكية الدينية.

وفي الفترة ما بين 1890م والحرب العالمية الأولى، تغير فهم وإدراك الروائيين الكنديين لمجتمعهم، وأدوارهم الاجتماعية المنوطة بهم؛ من خلال أعمالهم الروائية. فإنه في عام 1890م، عززت روايات كلا الكاتبين الإنجليزيين الكنديين: تشارلز روبرتس، ورالف كونر نسخة جديدة من الهوية الكندية، التي نجحت في بناء جسر قوي بين: الاستعمارية (الأنجلو- سكسونية)، والمسيحية. وأصبح (رالف كونر) العمود الفقري في تطور المسيحية العضلية، التي احتفلت بقوة نشاط العقيدة المسيحية، واعتنق هذه الفلسفة (أيضًا) عديد من القراء المعاصرين. ولقد حققت الثلاث روايات الأولى، التي نشرها رالف كونر: (الصخر الأسود) 1898، و(الطيار) 1899، و(رجل من جلن جاري) 1901، نسبة مبيعات عالية (تجاوزت مليون نسخة). ومع ذلك فليست كل الروايات المنشورة (في الفترة المشار إليها) قد اهتمت (اهتمامًا صريحًا) بالإمبراطورية. وإنما هناك عديد من الروايات، التي صدرت في فترة ما بعد الكونفدرالية، قد اهتمت (على نطاق واسع) بتسليط الضوء على المناطق الإقليمية الكندية. ومن جملة الروايات، التي اهتمت بالإقليمية الأدبية: رواية مونتجمري (آن وجرين جيبول) 1908، وقد اتخذت من جزيرة الأمير إدوارد مسرحا لأحداثها، ورواية ميرين كيث (دنكن المؤدب) 1905، في أونتاريو الجنوبية، ورواية جودردش (الريش الأحمر) 1907، و(رئيس المرفأ) 1913 في نيوفوندلاند وليبرادور. ومما تجدر الإشارة إليه (إضافة إلى ما سبق) رواية مارغريت مارشال سوندرز (1861-1947) جو الجميل (1893)، وتحكي قصة كلب يسيء صاحبه معاملته. وقد شاركت هذه الرواية (والتي حققت نسبة مبيعات كبيرة، تخطت حاجز العشر ملايين نسخة) باعتبارها أول رواية يكتبها كندي، في مسابقة الجمعية الإنسانية الأمريكية.

وفي كندا الفرنسية (وخاصة مع بداية القرن العشرين) استمرت الرواية في تأثرها بالقيود التي فرضتها الكنيسة. ولقد قدمت بعض الأنواع الروائية (مثل: الفانتازيا، والواقعية النفسية) الأفكار والتقاليد المحافظة، خاصة الكاثوليكية، المؤيدة لسلطة البابا المطلقة، والتي استمرت في السيطرة والهيمنة على الساحة الثقافية. وتعد روايات كل من: ليونل جرولكس (الخازوق الحديدي) 1922، وفيلكس أنطوان (سيد النهر) 1937، وجوليه- بول تاردايف (من أجلك يا بلادي) 1895، خير شاهد على هذه الفترة: إقامة دولة دينية كندية فرنسية، فيما بين عامي: (1945-46). وقد بدأت جذور الواقعية النفسية النسائية في الظهور، مع حلول منتصف القرن العشرين (حتى نهايته)، في أعمال الروائية ميري كلير بليس (5 أكتوبر 1939م)، مثل: (فصل في حياة إيمانويل) 1965، والروائية آن هيربرت (كاموراسكا) 1970، إضافة إلى روايات كونن. ومع أن كونن، قد حقق شهرة عالمية؛ بوصفه كاتبا للرواية التاريخية، فإنه قد اشتهر أكثر؛ بسبب روايته (أنجيلين دو مونتبرن) 1884، والتي تعد إنجازا غير مسبوق، في مضمار الواقعية النفسية، التي تعطي اهتماما للمسكوت عنه في حيوات الفتيات، والإناث المعارضات لسطوة آبائهن.

وفي السنوات السابقة للحرب العالمية الأولى، نشر الروائيان: ستيفن لكوك، وسارة جانيت دنكن أعمالهما الروائية، وصنفا (من قبل النقاد) أنهما أول روائيين واقعيين. ودفاعا عن فضائل الحضارة البروتستانتية الإنجليزية؛ اعتبر لكوك (الاقتصادي السياسي الساخر) المتحدث الرسمي لحركة الفيدرالية الاستعمارية. وتظل رواية (شروق الشمس على مدينة صغيرة) 1912، ورواية (مغامرات أركيدي مع ثري كسول) 1914، أفضل أعماله. وتحفل هاتان الروايتان بكندا؛ بوصفها جزءًا من الإمبراطورية البريطانية، بينما تنتقدان المناطق الريفية الكندية الأخرى. وتعالج روايات سارة دنكن عددًا من القضايا الشائكة، مثل: استقلال المرأة، والطبقية البريطانية الإنجليزية. ومثلما كانت سخرية لكوك عميقة الأثر، فإن تهكمات دنكن، تمثل السخرية من الاحتجاجات (وليس من أفعال التمرد)، ضد إعادة نشر القيم البريطانية في المستعمرات (دبليو. ايتش. نيو 105).

الحرب العالمية الأولى والثانية وفترة الكساد العام: الرواية الكندية 1914-1960

لقد تعددت وتشعبت الأنواع الأدبية، لكل من: الواقعية النفسية، والإقليمية الأدبية، إضافة إلى إعادة بعث الرومانس الأدبية؛ نتيجة التغيرات الاجتماعية الجذرية، في فترة الحربين العالميتين، والكساد العام (1929-1939). وتطورت الرواية الكندية؛ نتيجة الاهتمام بـ: التصنيع، والمدنية، وظهور بعض القوميات فيما بعد الحرب، مثل العوامل الفعالة التي سعت (سعيا حثيثا) في تحديث كندا على المستويات جميعها. تغيرت الرواية الكندية تغيرًا دراماتيكيًا جذريًا، في السنوات التابعة للحرب العالمية الأولى (1914-18)؛ فلقد قادت الروائيين رغبة شاملة، في توضيح تأثير التغيرات الاجتماعية السريعة، في هوية الأفراد. ولذا اتجهت الرواية الكندية إلى أحد اتجاهين: أولاً إحياء النموذج الرومانسي من أجل الدفاع عن شرعية القيم التقليدية، خاصة في أوقات الاضطرابات. وثانيًا نبذ الرومانس من

أجل الواقعية؛ بغية اكتشاف اهتمامات جديدة فيما يخص الأسباب الاجتماعية والاقتصادية، التي ساعدت في اغتراب الأفراد عن أسرهم ومجتمعاتهم وأرضهم. وخير مثال على الاتجاه الأول سلسلة روايات روتشي (جلناJalna)، السلسلة الروائية التي بدأت في الظهور عام 1927م. وتتكون هذه السلسلة من ست عشرة رواية، ولقد حققت نسبة مبيعات عالية (أكثر من الروايات التي كانت تعضد وتمجد وتداهن الاستعمار "روايات المخلصين والموالين لبريطانيا"). وتعد روايات الكاتب الهندي الساخر والمحافظ: جراي أول (1888 – 1938) (حجاج من الغابة) 1934، و(مغامرات ساجو وأهلها الصيادون) 1935، آخر روايات الشطار (روايات البيكارسك التي حظيت باهتمام خاص في فترة الكساد)، التي تصور الحياة البرية والبدائية؛ خاصة بعد خشونة وشظف واقع الحياة اليومية.

لقد تطورت الواقعية الأدبية؛ نتيجة ظهور مجلتين أدبيتين بارعتين، هما: (بائع الكتب الكندي) 1919، و(المنبر الكندي) 1920. ونادت هاتان المجلتان، بضرورة وجود واقعية جديدة، قادرة على تمثيل وتقديم كندا المستقلة الحديثة، التي بزغ نجمها عقب انتهاء الحرب العالمية الأولى. ونتيجة لهذين المطلبين؛ ظهر عديد من أنواع الرواية الواقعية الأدبية، مثل: واقعية البراري، وواقعية المدينة، التي سجلت الآثار النفسية للتغيرات الاجتماعية بدقة متناهية. وفي خلال عشر سنوات، ظهرت روايات عديدة، مثل: رواية دوجلاس ديركن (غراب العقعق) 1923، ورواية مارثا أوستينسو (الإوز البري) 1925، ورواية فريدريك جروف (المقيمون على الحدود)، وأخيرًا رواية مورلي كالاغان (الغريب الهارب) 1928. وتقدم تلك الروايات، إرهاصات مهمة لروايات جديرة بالذكر، نشرت فعلا (عقب الفترة المشار إليها). فعلى سبيل المثال، تصور الرواية الإقليمية للكاتب أرنست بكلر (الجبل والوادي) 1952، النواحي المحبطة للحياة في وادي أنابوليس، في ولاية نوفا سكوتشيا، بصورة أكثر رومانسية. وتجمع رواية شيلا واطسون (1909 – 1999) (الخطاف المزدوج) 1959، ما بين: الميثولوجيا المسيحية، والأساطير البدائية؛ من أجل سرد السيرة الذاتية لجيمس بوتر. وتعد الرواية آنفة الذكر، أنموذجًا جيدًا للرواية الواقعية النفسية، فقتل بوتر لوالدته في المشهد الافتتاحي للرواية؛ يعطي للمؤلفة الفرصة الكافية، لمعالجة كثير من القضايا، مثل: الاغتراب، والمجتمع، والخلاص.

ومع نهاية الحرب العالمية الأولى، تغير المجتمع الكندي الفرنسي، وبالتالي تغيرت (أيضًا) التيمات التي عالجتها الرواية. ولقد أصبح المجتمع مدنيًا وصناعيًا، بدلاً من كونه زراعيًا هرميًا. فأصبحت البطالة مشكلة عصيبة، يعاني منها الكنديون الفرنسيون، وبدأوا يبكون على ماض قد أجبروا فيه على المشاركة في حرب عالمية، لا ناقة لهم فيها ولا جمل مساندة للإنجليز. وبدأت الرواية المعاصرة في إعادة استخدام موتيفات تقليدية (الأرض والمواطن)، تسجل إحساسهم المتزايد بالاغتراب. ولقد تبنت رواية لويس هيمون (ماريا تشابدلين) 1913، موتيفا تقليديا هو الرعوية؛ كي تشارك في المجادلات المعاصرة، فيما يخص الهجرة بأعداد ضخمة إلى أمريكا، وإعادة تأكيد القيم التقليدية، بوصفها وسائل مؤثرة لضمان المحافظة على الحياة الأسرية، والنهوض بالمجتمع. وتسجل رواية رينجو (ثلاثون فدانًا) 1938، تأثير الثورة الصناعية في المجتمع الكندي الفرنسي. ولقد خرجت هذه الرواية من رحم الرواية الريفية؛ لتؤكد فكرة أن الطبيعة والمجتمع أصبحا غير مباليين بمعاناة الإنسان الكندي الفرنسي، الذي تحول بالفعل إلى شخص تراجيدي. وبسبب التغيرات الصارخة، التي أحدثتها الحرب العالمية الثانية (1939–45)؛ ناقشت الروايات، التي صدرت في هذه الفترة (1960– 1940)، تيمات الاستبطان. وفي الوقت ذاته، عالجت روايات المهاجرين بعد الحرب (على نطاق واسع) التجارب الشخصية لهم، ولقد تملك الفشل والنجاح (خلاصة ما تواضع عليه المهاجرون إلى كندا) كثيرًا من الروائيين، مثل: الكاتب اليهودي الأسترالي المولد هنري كريسل في روايته (الرجل الثري) 1948، ورواية براين مور (نصيب جينجر كوفي) 1960، وروايات الكنديين اليهوديين، مثل رواية ريتشلر (ولد لبطل صغير) 1955، ورواية الكاتبة ويزمان (القرابين) 1959، ورواية كلين (اللغة الثانية) 1951. وقد عالج الروائيون الكنديون الفرنسيون، وعلى رأسهم جابريل روي (1909–1983) في روايته (الكأس المعدني) 1945، موضوع الاغتراب النفسي، الذي ميز فترة الانتقال من المجتمع الزراعي (فترة ما قبل الحرب)، إلى المجتمع الصناعي (فترة ما بعد الحرب).

ولقد بدأت الرواية الكندية، في اللحاق بركب الرواية العالمية، قبل أن تصل إلى المئوية. فإن الروائيين الذين حققوا نسبة مبيعات عالية، هم: هج ماكلينن في روايته (ارتفاع الضغط) 1941، ورواية (عزلتان) 1945، وثلاثية روبرتسون ديفيز (زوبعة توست) 1951، ورواية (خميرة الشر) 1954، ورواية (خليط من الهشاشة) 1958، ورواية آن هيبرت (الغرف الصامتة) 1958، ورواية ميري كلير بليس (الأشباح المجانين) 1959. وفي عام 1948م، نشر مجموعة من الرسامين والناشطين المعروفين باسم (العفويون) بيانهم الرسمي (الرفض الشامل) 1986، الذي تحدوا فيه سلطة الكنيسة الكاثوليكية، ودافعوا عن تحديث وعولمة كيبك. ولم يعكس هذا البيان (فقط) روح هذه العقود، التي شهدت تغيرات اجتماعية وتحولات جمالية غير مسبوقة، ولكنه شجع (في الوقت نفسه) التغيرات الأيدولوجية والثقافية الجبارة، التي تصاعدت منذ ثورة كيبك القومية، التي أطلق عليها (الثورة الهادئة) عام 1960.

ما بعد الحداثة والتعددية، الرواية الكندية : من 1960 حتى الوقت الحاضر

إن شعبية تقنيات ما بعد الحداثة (إضافة إلى تنوع الروايات التي كتبها المهاجرون والأقليات العرقية) قد ساعدت (مساعدة كبيرة) في تغيير إدراك الكتاب وذائقة القراء، فيما يتعلق بـــ: الموضوعات، والأشكال، والأماكن الروائية الكندية (بوصفه رد فعل لموجة الثقافة القومية، التي صاحبت رواية "مئوية كندا" 1967). إضافة إلى التأثير الأدبي المتزايد، لمرحلة ما بعد الحداثة، التي وضعت تعريفات للنصوص الأدبية، على أساس قدرتها على التوجيه والإرشاد، بدلاً من مجرد نقل الأحداث من حولها؛ اعتنق كثير من الروائيين الكنديين، منذ عام 1960 فصاعدًا، التجارب الشكلية واللغوية (الشكلانية الروسية). وفعلوا ذلك في محاولة منهم لتحدي التعريفات التقليدية للهوية الكندية، في الوقت الذي تحرروا فيه من تقاليد الواقعية الكلاسيكية. فإن تقديم كل من ثنائية اللغة الكندية الرسمية (1969)، وتعدد الثقافية (1988)؛ ساعدا في تأكيد مكانة كندا العالمية، بوصفها دولة ثنائية اللغة، ومتعددة الثقافات. وفي الوقت نفسه، أكد عدد من الروائيين، بعض النواحي الثقافية الكندية الفريدة، مثل: رواية فيندلي[48*] (الحروب) 1977، ورواية مارلات (أنا التاريخية) 1977، ورواية جورج بورنج (الماء المغلي) 1980. ولقد اقتبس هؤلاء الروائيون ومعاصروهم، عديدا من العناصر من: الثقافات الشفهية البدائية، والتاريخ المحلي، والصحافة، وفن التصوير، والجامعة، ووسائل الإعلام الأخرى؛ للدفاع عن عدد من المنظورات الثقافية والإقليمية والجيندر (خاصة المسكوت عنها) المخالفة، في أثناء دفاعهم عن التكامل المعرفي لرواياتهم. ولقد حققت رواية ما بعد الحداثة، عمقًا فريدا للاستبطان النفسي، كما هو الحال في أعمال: كارول شيلدز، وقد تضمنت أعماله: (سوان) 1987، و(المذكرات الصخرية) 1993، و(إذا لم) 2002، حيوات: النساء، والأصوات، والمنظور، في محاولة اكتشاف أوسع للغرض من الحياة.

ومنذ عام 1980م (حتى الوقت الحاضر) ظهرت بعض الروايات المتميزة، التي ضيقت الفجوة بين: الثقافة الراقية، والثقافة الشعبية. ومن بين هذه الأعمال أولاً: روايات تكنولوجيا النضج، كما في رواية دوجلاس كوبلاند (الجيل X) وثانيًا: روايات الخيال العلمي على طريقة (سايبربنك) [قصص عن أحداث خيالية، متعلقة بعلم الحاسوب، وغالبا ما تدور أحداثها في المستقبل]، كما في رواية ويليام جبسون (نيرومانسر) 1984، وأخيرًا: الروايات التاريخية التصويرية، كما في رواية تشستر براون، وبرنس أينشتاين: (أنا كنت طفلاً من الأحياء من مذبحة الهولوكوست) 2006.

المصدر:

Cabajsky, Andrea (2011). "Canada," The Encyclopedia of the Novel (Edited by Peter Melville Logan, Volume I). Oxford: Wiley & Blackwell: pp. 134- 144.



كامو وسارتر
الصَّديقان اللَّدودان



ترجمة وتقديم: نبيل موميد

أستاذ مُبَرِّز في اللغة العربية،

مركز أقسام تحضير شهادة التقني العالي -أغادير - المغرب

بقلم: ميشيل وينوك

تقديم:

لا يختلف اثنان في أن "جون بول سارتر "1905 - 1980، و"ألبير كامو"1913 - 1960 بصما بقوة تاريخ الفكر الإنساني؛ بمواقفهما من القضايا الحارقة التي شهدها النصف الأول من القرن العشرين، وكذلك بنتاجهما الأدبي والفلسفي والصحفي الذي انصب أساسًا، رغم تنوعه واختلافه، على التفكير في الإنسان وفي مصيره.

ورغم أن متانة العلاقة بين المفكرَين كانت تبشِّر بميلاد نموذج فكري جديد، يعيد التفكير في المصير الإنساني، ويؤسس لما يسمى بـ "الطريق الثالث"، في زمن كان العالم فيه منقسمًا بين المعسكرين الشرقي الشيوعي والغربي الرأسمالي، (رغم كل هذا) إلا أن السُّبل تفرقت بهما، بل إنها أدت إلى قطيعة بينهما على جميع المستويات: الشخصية، والفكرية، والوجودية. لقد اختار "سارتر" التخندق في الأطروحة الشيوعية والاشتغال من داخلها، في حين فضل "كامو" الاستمرار في البحث عن طريقه الثالث، رافضًا بقوة المساس بحياة الإنسان أو بحقه في حرية التفكير والقول، مؤسسًا بذلك لمفهوم جديد آنذاك؛ مفهوم "الإنسان المتمرد".

"كامو"، "سارتر"، مفكران أساسيان راهنِيَان، لاسيما أن القضايا التي ناقشاها لا تزال محور سجال ونقاش وبحث وتنقيح، في ظل عالم متغير لا يستقر على حال.

يتناول هذا المقال[1]، من منظور مُقارِن، مختلف التغيرات والتحولات التي طبعت العلاقة بين المفكرَين، مؤكدًا في النهاية أن المستفيد الوحيد من كل هذا الزَّخم الفكري يبقى هو الإنسان.

نص الترجمة:

غداة الاستقلال، عرفت فرنسا صعود نجم علمين بارزين في سماء الأدب: الأربعيني "جان بول سارتر"، و"ألبير كامو" الذي يصغره بثمانية أعوام. أما الأول فقد عُرِف قبل الحرب [العالمية الثانية] بروايته الغثيان La Nausée، وبمجموعته القصصية الجدار Le Mur. وأما الثاني فقد فرض وجوده سنة 1942 بدراسته أسطورة سيزيف Le Mythe de Sisyphe، وروايته ذائعة الصيت "الغريب L'Etranger". حصل التعارف بينهما خلال العرض الأول لـ [مسرحية] "سارتر" "الذباب Les Mouches" في الثاني من يونيو 1943، ليتحول بعد ذلك إلى صداقة [عميقة] ومشهورة.

فما الذي جمع بينهما؟ قطعًا هوسهما بالكتابة، وفي أجناس مختلفة: الرواية، والمسرح، والدراسة الفلسفية، والمقالة الصحفية. كما أنهما يتقاسمان رؤية للعالم تتأسس على فكرة البحث عن إعطاء معنى جديد للحياة. ومن منطلق أنهما كاتبان ملتزمان، فقد انخرطا معًا - لا غُبار على ذلك - في مقاومة [المستعمر الألماني إبان الحرب العالمية الثانية]، ولكن بدون بطولات ميدانية تُذكر، بل من خلال الكتابة في جرائد سرية تابعة للجنة الوطنية للكتاب (CNE)، وأيضًا في نشرتها الأدبية "الرسائل الفرنسية Les Lettres Françaises".

ورغم إصابته بمرض السّل، التحق "كامو" بأسرة صحيفة "المعركة Combat" (الناطقة بلسان حركة سياسية سرية تحمل نفس الاسم)، شاغلاً منصب رئيس تحريرها؛

حيث أضحت ابتداء من الـ 22 من شهر أغسطس 1942 يومية ذائعة الصيت، لاسيما بافتتاحياتها الشاحذة للهمم الحاملة لتوقيع "كامو". أما بالنسبة إلى "سارتر" فقد أسس مجلته "الأزمنة الحديثة Les Temps Modernes" في أكتوبر 1945. ومرة أخرى، عانقا معًا الشهرة والمجد: سارتر بفضل مسرحية "جلسة سرية Huis Clos" ورواية "دروب الحرية Les Chemins de la Liberté"، وكامو بفضل رواية "الطاعون La Peste" سنة 1947. وقد طبقت شهرتهما الآفاق حتى إنها جاوزت الأطلنطي؛ حيث خُصِّصت لهما هناك مقالات تقريضية بوصفهما رائدي المقاومة الفرنسية.

توطدت عرى الصداقة بين الرفيقين، وقد تركت لنا رفيقة "سارتر" "سيمون دوبوفوار Simone de Beauvoir" في مذكراتها قصتهما وإرادتهما المشتركة في إعادة تشكيل العالم وذلك في حواراتهما على مقاعد مقهى "فلور Flore":

"لقد تواعدنا على أن نتحالف إلى الأبد ضد الأنظمة والأفكار والرجال الذين نُدينهم، كنا متأكدين أن ساعتهم قد دقت؛ لذلك كان المستقبل يبدو لنا بأكمله ملك يميننا لنعيد تشكيله سياسيًا، ربما، بيْد أنه كان علينا على المستوى الفكري أن نقدم إيديولوجيا جديدة لحقبة ما بعد الحرب العالمية الثانية".

في نهاية سنة 1947، مع بدايات الحرب الباردة، كانت العلاقة لا تزال قوية بين الرفيقين؛ فقد أدانا معًا الرأسمالية الأمريكية، غير أنهما رفضا أيضًا أن يصطفا وراء الاتحاد السوفياتي. كان "سارتر" "يُسير" رفقة "دافيد روسي David Rousset" التجمع الديموقراطي الثوري (RDR) الذي أنشأه "جورج ألتمان Georges Altman" سنة 1948، والذي كان يدافع عن الحياد. أما عن رأي "كامو" في انخراط رفيقه في هذا الحزب، فقد كان إيجابيًا، خاصة أنه كان يتشاطر معه عددًا من أفكاره؛ لأنه كان رفقة كل من "سارتر" والآخرين يبحثون عن "طريق ثالث"؛ طريق الاشتراكية الديمقراطية البعيدة كل البعد عن أمريكا الدولار وروسيا ستالين.

غير أنه في السنوات القليلة اللاحقة، ستبدأ معالم شرخ ترتسم على صفحة العلاقة بين الرفيقين؛ فعلى غرار كل المثقفين، آنذاك، ناقشا مسألة معسكرات العمل في الاتحاد السوفياتي، وذلك بعد محاكمة "كرافشينكو Kravchenko" مؤلِّف "اخترت الحرية J'ai choisi la liberté"، والذي أبان عن السيطرة الساحقة للنظام الديكتاتوري في الاتحاد السوفياتي. ففي سنة 1950، عبَّر "سارتر" بكل وضوح عن موقفه قائلاً: "بِغَض النَّظر عن طبيعة المجتمع السوفياتي الحالي، فإن روسيا تأخذ، بصفة عامة، بيَد المجتمعات المناضلة ضد أشكال الاستغلال (...). ونحن لا نخلص من خلال هذا المعطى إلى وجوب إبداء بعض التعاطف مع الشيوعية، بيْد أننا لا يمكن بأي حال من الأحوال أن نُطبِّع مع أعدائها". هذا الموقف عُدَّ بمثابة قبول "سارتر" مبدئيًا بالشيوعية؛ وهو ما لم يستسغه "كامو" البتة.

عملاقان فرقهما موقفهما من احترام الذات الإنسانية



صورة لألبير كامو مع جان بول سارتر وسيمون دي بوفوار تحمل كتابًا في استوديو بابلو بيكاسو 1940.

يؤكد "سارتر" أهمية التضامن مع الطبقة البروليتارية، في حين يرفض "كامو" تحويلها إلى ذريعة من الذرائع التي نعلق عليها كل شيء. ومن هذا المنطلق، سجلت "دوبوفوار" في مذكراتها أن التواصل بين الرفيقين أصبح عسيرًا؛ حيث اعترفت أنها و"سارتر" أصبحا يلمسان بشكل واضح البَوْن الشاسع بين أفكارهما وأفكار "كامو". وستأتي سنة 1951-1952 لتعلن الطلاق الرسمي بين الرفيقين، مع إصدار "كامو" لدراسته "الرجل المتمرد L'Homme Révolté".

وباعتباره صاحب مجلة "الأزمنة الحديثة"، كلَّف "سارتر" "فرانسيس جونسون Francis Jeanson" بإنجاز دراسة نقدية لكتاب "كامو" الجديد؛ حيث نشرها في شهر مايو سنة 1952. كانت الدراسة ـ المكونة من عشرين صفحة ـ تُبرز بما لا يدع مجالاً للشك عمق الخلاف الفكري بين العملاقين "سارتر" و"كامو".

وتحت وقع صدمة ما قرأه من شتائم وإهانات موجهة لشخصه في هذه الدراسة، عقَّب "كامو" عليها، دون أن يشير إلى كاتبها بالاسم، ولكن بافتتاح كلامه بعبارة "إلى السيِّد المدير". فرد عليه "سارتر" بخبث يقطر سُمًّا: "ماذا لو أن كتابك يشي بكل بساطة بعجزك الفلسفي؟". وفي الحقيقة فقد كان "سارتر" قد انتهى، بعد زمن من انفتاحه على الفكر الشيوعي، إلى الاقتناع التام بضرورة تبنيه بوصفه إيديولوجيا، حتى إنه أصبح في نفس تلك السنة التي عرفت الفراق الفكري الصريح بين المفكرَيْن، من أشد المنافحين عن الشيوعية؛ حيث كتب مقالاً شهيرًا حول المسألة، نشرته مجلته المذكورة خلال أشهر يوليو وأكتوبر ونوفمبر من سنة 1952.

أبانت هذه القطيعة عن عمق الخلافات في المواقف الفكرية بين هذين العَلَمين البارزين؛ فقد كان "سارتر" يقدم نفسه باعتباره الفيلسوف السياسي للراديكالية؛ حيث يقول: "لطالما كانت الراديكالية بالنسبة إليَّ عنصرًا محوريًا في الاتجاه اليساري". وعلى العكس من هذا، اعتُبِر "كامو" مفكر النسبية؛ مؤمنًا أن الثقة الزائدة بمثابة عدو يسقط صاحبها في التعصب، لا شك في ذلك. وقد كتب ابتداء من سنة 1948:

"ليست الديمقراطية أفضل الأنظمة السياسية، بل هي الأقل سوءًا (...). فلا يمكن أن نتصور هذا النظام، أو أن ننشئه، أو أن ندافع عنه إلا على يد رجال يعرفون أنهم لا يعرفون كل شيء، بل إنهم يرفضون قبول حال الطبقة البروليتارية، ولا يتكيفون أبدًا مع بؤس الآخرين، غير أنهم يرفضون تأزيم هذا البؤس باسم نظرية أو دوغمائية عمياء".

أين يكمن حجر الزاوية في هذا التعارض بين الصديقين اللدودين؟ قطعًا في تصور احترام الذات الإنسانية؛ فأما بالنسبة إلى الراديكالية السارترية، فقد كانت تقبل شرعية القتل، إيمانًا بمبدأ الغاية تبرر الوسيلة؛ وقد عبر "سارتر" صراحة في تقديمه لكتاب "فرانز فانون Frantz Fanon" "معذبو الأرض Damnés de la Terre" عن ضرورة القتل: "عندما تقتل أوروبيًا فأنت تضرب عصفورين بحجر واحد؛ أي أنك تزيل من الوجود في نفس الآن كلا من الظالم والمظلوم". وأما بالنسبة إلى "كامو"، فهو لم يذخر جهدًا طيلة حياته في المطالبة بإلغاء أحكام الإعدام، مناضلاً ضد كل من تُسوِّل له نفسه شرعنة عمليات القتل.

ورغم أن أفكار "كامو" كانت أقل جاذبية، خلال هذه الفترة، من نقيضتها الراديكالية، إلا أن إنسانية "كامو" ستبقى إلى الأبد مرجعية مثالية للمنهجية السياسية: "لا ضحية، لا جلَّاد".

1 - مصدر النص المترجَم:

Michel Winock, «Albert, Jean-Paul et les autres», in L'EXPRESS, n° 35733574-, Janvier 2020, pp: 37- 38.



الذكاء الاصطناعي أو ما بعد الإنسان من الخيال العلمي إلى مستقبل مثير للجدل

ترجمة: لبنى حسَّاك

المغرب

تثير التطورات التكنولوجية المتسارعة العديد من المخاوف والتحفظات، أبرزها الخوف من المضي بعيدًا في صناعة الذكاء الاصطناعي إلى حد أن نجد أنفسنا في يوم من الأيام عاجزين عن التحكم في ابتكاراتنا. ويكفي إلقاء نظرة على الأعمال الأدبية والسينمائية للخيال العلمي منذ ظهور هذا النوع الأدبي لاستيعاب أن هناك، بشكل عام، درسًا يُستخلص من خطاب مبدعي هذه الأعمال، وهو أن الإنسان يجازف بتخطي قدراته من فرط رغبته في لعب دور الإله.

هكذا، فالعديد من هذه المؤلفات تعرض اختراعات تنفلت من مبدعيها، سواء في رواية «دورة الروبوتات» لإسحاق أسيموف Isaac Asimov، حيث ينتهي الأمر بالروبوتات إلى السيطرة على الأرض في غفلة من البشر، أو في الفيلم السينمائي "2001 أوديسا الفضاء" لستانلي كوبريك Stanley Kubrick. وفي السياق ذاته، ينبني أحدث مسلسل تلفزيوني، وهو "المرايا السوداء" عبر أجزاء تتألف من حلقات مستقلة من حيث سردها للأحداث، لكنها تعرض موضوعة مشتركة، وهي حمل رؤية قاتمة إلى حد كبير لمختلف جوانب التكنولوجيا وللمخاطر المحتملة جراء تطورها.

فالإنسان يحاول دائمًا أن يمضي بعيدًا في تطوير التكنولوجيا والذكاء الاصطناعي خدمة لمصالحه، لكنه في الوقت نفسه يحمل إزاءها بعض التوجسات. على العكس من ذلك، تقترح نزعة الإنسانية العابرة Trandhumanisme استخدام التكنولوجيا لتعزيز قدرات الإنسان وتحسينها بدلاً من تطوير قدرات الآلات.

في عصر ندعم فيه أنفسنا بالتكنولوجيا على نحو متزايد، يفكر بعضهم في كل الطرق المتاحة للإنسان لكي يتجاوز وضعه وعيوبه البيولوجيين، ربما بغرض مواجهة تهديد الروبوتات التي تقترب شيئًا فشيئًا من الإنسان، وذلك من خلال تسريع عملية تطوير الأجساد البشرية عبر صناعة الروبوتات.

بالتالي، لفهم هذا التسابق نحو التطور بشكل أفضل، يجب إمعان النظر في مفهومي الذكاء الاصطناعي والإنسانية العابرة، وما يحملانه من وعود وانجرافات محتملة.

الذكاء الاصطناعي

محاكاة الإنسان الآلي لصورته

ظهر مصطلح الذكاء الاصطناعي في خمسينيات القرن الماضي على يد جوزيف مكارثي John McCarthy الذي يعتبر أحد أبرز الباحثين الرواد في هذا المجال الذي غالبًا ما يتم اختصار اصطلاحه في الحرفين IA في اللغة الفرنسية وAI في الإنجليزية، وهو مفهوم يهدف إلى تمكين الروبوتات والأنظمة المعلوماتية عمومًا من التمتع بقدرات فكرية تتساوى مع القدرات البشرية أو تتجاوزها، بما فيها المشاعر.

يعرف مارفن لي مينسكي Marvin Lee Minsky، وهو عالم أمريكي معاصر لمكارثي، الذكاء الاصطناعي بأنه:

«بناء برامج معلوماتية تشارك في أداء مهام لا زالت تؤدى، في الوقت الحالي، بطريقة أكثر إتقانًا من لدن الكائنات البشرية بما أنها تتطلب عمليات عقلية رفيعة المستوى مثل: التعلم الحسي الإدراكي، وتنظيم الذاكرة، والتفكير النقدي».

كما تم في الفترة نفسها تقريبًا إجراء اختبارات باستخدام برامج صممها آلان تورينغ Alan Turing لقياس درجة وعي الآلة. ولم يتراجع البحث في هذا المجال منذ خمسينيات القرن الماضي، بل أحرز تقدمًا كبيرًا على إثر بروز عدد كبير من الأفكار الفلسفية والأعمال الإبداعية.

بعد مرور خمسين عامًا على ظهور هذا الحقل المعرفي، بدأ يتسع انتشار مشاريع هادفة إلى محاكاة دماغ الثدييات مثل مشروع Blue Brain في عام 2005، الذي ولد في مدرسة الفنون التطبيقية في لوزان، بقيادة فريق يتألف من خمسة وثلاثين باحثًا في المعلوماتية، والرياضيات، والبيولوجيا، والكيمياء، ويهدف إلى تصنيع قطع إلكترونية من سائر الأنواع بغاية الحصول على دماغ إلكتروني يحاكي بنية الدماغ البشري وطريقة اشتغاله. وفي عام 2008، تم وضع اللبنة الأولى في هذا المشروع عن طريق تصميم 10000 خلية عصبية افتراضية متصلة ببعضها البعض عبر 30 مليون مشبك عصبي synapse وبضعة كيلومترات من الألياف. بذلك، أعلن المختبر أن أول دماغ اصطناعي سيكون متاحًا خلال ثلاث سنوات.

تهدف هذه العملية في آخر المطاف أساسًا إلى امتلاك القدرة على مطالبة هذا الحاسوب الخارق - الذي سيكون أكثر قوة من أي ذكاء موجود في الوقت الراهن - بفحص جميع المنشورات المتعلقة بالتطورات العلمية، لا سيما في علم الأعصاب، بغرض إحراز تقدم كبير في مجال البحث.

التلميذ يتجاوز المعلم

من السهل تخيل المجازفات الناتجة عن تطور مثل هذا الذكاء، وقد تطرقت إليها كثيرًا وعلى نحو متواصل التأملات الفلسفية للقرنين الماضيين التي غذّت كما أسلفنا العديد من الأعمال السينمائية والأدبية.

يتجلى التوجس الرئيسي الذي يكشف عنه هؤلاء المفكرين في الخوف من فقدان السيطرة على الروبوتات التي تم ابتكارها. إذا ما نجح الإنسان في «نفخ الروح» في هذه الكائنات، وخصوصًا منحها ذكاء بحيث لن يتأخر هذا الذكاء في تجاوز الذكاء الإنساني نفسه، وجعلها كائنات حية لا تعتمد على محدودية قدراته الجسدية الهشة، فبأي حق سيمكن للإنسان إعطاء أوامر للآلة عندما سيصبح أضعف منها؟

يقول الإحصائي إيرفينغ جون جود Irving John Good في وصفه لمستقبل محتمل:

«لنفترض أن هناك آلة يتفوق ذكاؤها على كل ما يستطيع الإنسان أن يقوم به، مهما بلغ تألقه. يعتبر تصميم هذه الآلات جزءًا من الأنشطة الفكرية، وهذه الآلة بدورها يمكنها أن تخلق آلات أفضل منها. وهذه العملية ستؤثر دون أدنى شك على ردود الأفعال المرتبطة بتطور الذكاء، في الوقت الذي سيبقى فيه الذكاء البشري جامدًا تقريبًا. والنتيجة أن هذه الآلة فائقة الذكاء ستكون الاختراع الأخير الذي يحتاج الإنسان أن ينجزه، شريطة أن تكون هذه الآلة مطيعة بما يكفي لتخضع دائمًا لأوامره».

هذا الانصياع هو ما يثير الريبة بانتظام منذ بداية الأبحاث حول الذكاء الاصطناعي. وقد تخيل إسحاق أسيموف في سلسلة رواياته «دورة الروبوتات» أنه يمكن التصدي لهذا التهديد عبر وضع ثلاثة قوانين في أي نظام معلوماتي ليتمكن الإنسان من الحفاظ على تفوقه، وهي أنه يجب على الإنسان الآلي أن:

- لا يؤذي الكائن الإنساني، ولا أن يظل متفرجًا عندما يتعرض إنسانٌ للخطر؛
- يطيع أوامر الإنسان، ما لم تتعارض هذه الأوامر مع القانون الأول؛
- يحافظ على بقائه ما دام ذلك لا يتعارض مع القانونين الأول والثاني.

يمكن التساؤل طبعًا عن غاية الاهتمام بخلق روبوت على صورة إنسان ويعمل مثله تمامًا. يبدو أن النوع البشري من خلال صناعته لإنسان آلي على صورته، وبعيوبه، يلعب دور الخالق النرجسي الباحث عن فهم أدائه دون أن يدرك المخاطر المترتبة عن ذلك.

هذه القواعد الثلاث التي يُشار إليها باصطلاح «قوانين الروبوتات»، وتم تناولها لاحقًا في أعمال أخرى مثل فيلم "AI" (الذكاء الاصطناعي(لستيفن سبيلبرج Steven Spielberg، تم دمجها أيضًا في ميثاق أخلاقيات الروبوتات بغاية وضع معايير لمستخدميها ومصنعيها، ونفذتها حكومة كوريا الجنوبية في عام 2007.

المرآة، مرآتي الجميلة ...

ما وراء المصالح العلمية التي أثارها مشروع الدماغ الأزرق Blue Brain، يمكن التساؤل طبعًا عن غاية الاهتمام بخلق روبوت على صورة إنسان ويعمل مثله تمامًا. يبدو أن النوع البشري من خلال صناعته لإنسان آلي على صورته، وبعيوبه، يلعب دور الخالق النرجسي الباحث عن فهم أدائه دون أن يدرك المخاطر المترتبة عن ذلك. لكن، من المغري للغاية أن نتخيل مخلوقات يمكننا التواصل معها، وقادرة على فهم مشاعرنا، مع امتثالها لأوامرنا في الوقت نفسه، ما دام الإنسان يتميز برغبته في تدجين كل شيء وتعطشه للسلطة.





يمكن تخيل أنظمة أخرى للتغلب على هذه الحاجة إلى الاعتراف والطاعة، كما في فيلم "بين النجوم Interstellar"، لكريستوفر نولان Christopher Nolan، الذي تدور أحداثه حول روبوتات متخيلة قادرة على التحاور والتشارك مع فريق من الباحثين، لكن بمشاعر تعاطف وسخرية شكلية جدًا، بما أنها كائنات مبرمجة غير قادرة على حمل هذه المشاعر بالطريقة التي نجدها عند الإنسان، وهو ما من شأنه أن يحل معضلة الصراع الهوياتي مع إعطاء الإنسان المادة التي يحتاجها، حيث قد يكون الانطباع بامتلاك كائن ندٍّ يمكن التحكم فيه كافيًا لإشباع رغبات الإنسان في نهاية المطاف.

الإنسانية العابرة

أقوى من الموت

تقوم نزعة الإنسانية العابرة أيضًا على إرادة الإنسان في المضي قدمًا في الإبداع والتكنولوجيا. والموضوع هنا هو ما يتغير، إذ لم يعد الحديث والحال هذه، عن بناء موضوعات تتفاعل مع الإنسان، وإنما عن تسخير الوسائل التكنولوجية الموجودة للتسامي عن الوضع البشري نفسه.

ليست الإنسانية العابرة ابتكارًا حديث العهد بحيث يمكن تأريخه. فإذا كان تسارع الاكتشافات التكنولوجية قد أذكى رغبة الخلود، فهذه الفكرة ليست بالجديدة، إذ يرى الفلاسفة أن جذورها تمتد إلى العصور القديمة. فقد سعى الإنسان دائمًا إلى إطالة أمد حياته، وتحسين وضعه الجسدي، لمواجهة نقصه، ومن ثمة إلى تحدي الموت. وكل ما تقوم به الوسائل التكنولوجية الحالية، ونظيرتها التي ظهرت في العقود الأخيرة، هو تسريع هذه الرغبة من خلال سماحها بتحقيق العديد من الاستيهامات.

تكمن وراء ظهور نزعة الإنسانية العابرة العديد من الأسباب، وبدرجات مختلفة. إذا كان المسلسل التلفزي "كائنات بشرية حقيقية" يعرض قصة أفراد بلغ تقديرهم للروبوتات حد الرغبة في جعلها تشبههم جسديًا ومساعدتها على أن تصبح ندًا للبشر، فأسسوا جماعة عبر إنسانية. فالأمر هنا يتعلق عمومًا على العكس من ذلك بإرادة في تجاوز الإنسان الآلي، وجعل الكائن البشري أكثر قوة، وعدم تسخير التكنولوجيا للروبوتية.

في فليم "كائنات بشرية حقيقية" أيضًا يتجمَّع أفراد آخرون بإرادة معاكسة تمامًا، وهي تدمير الروبوتات تصديًا لبداية اكتساحها للمجتمع واحتلالها على وجه الخصوص مكانة الإنسان، عبر تشكيل قوة عاملة أقل كلفة وأكثر كفاءة، بمعنى أن الرغبة في تجاوز الروبوت ليست سوى نتيجة خوف النوع البشري من محدودية إمكانياته البيولوجية. لا يتعلق الأمر هنا بمحدودية الإنسان الجسدية، وإنما أيضًا الفكرية حيث يطرح السؤال: ما مصير الإنسان الخالق إذا ما تفوق عليه مخلوقه الروبوت؟

وسواء تعلق الأمر، في هذه الحالة، برد فعل على تقدم الروبوتية أو بالرغبة في محاربة الجانب المميت المتجذر داخل الإنسان وحدوده، فقد طور النوع البشري نظريات عابرة للإنسانية «لم يعد الخطأ فيها إنسانيًا، بل أصبح الإنسان نفسه هو الخطأ»، كما يقول الصحفي ستيفان لو ماني، وهو خطأ يجب حذفه.

هكذا فإن «إعلان المتحولين الأوائل» و«دليل عمل المتحول» الموجودان في موقع الرابطة العالمية بشبكة الإنترنت، يتجاوزان إلى حد كبير الطفرات الوراثية الموجودة والملاحظة عند بعض الأفراد.

في هذا السياق، تعمل الرابطة العالمية للإنسانية العابرة، على سبيل المثال، على «تعزيز القدرات البشرية عبر الاستخدام الأخلاقي للتكنولوجيا»، معلنة عن دعمها لمشروع "تطوير وإتاحة الوصول للتكنولوجيات الجديدة التي ستسمح للجميع بأن ينعم بعقول أذكى وأجساد أقوى وحياة أطول" بغاية أن «يبلغ الأفراد حالة تتجاوز الرفاهية».

هنا يظهر استيهام المتحول الطوعي، وهو يوتوبيا ما بعد إنسانية متواترة في أعمال الخيال العلمي. فإذا كانت أحداث سلسلة "X-Men" لمارفيل Marvel تدور حول فكرة متحولين طبيعيين وما يخلفه ذلك من إشكالات محتملة في ظل ظهور هذه الكائنات البشرية الخارقة، فإننا نتحدث هنا عن متحولين حقيقيين اختاروا تطوير قدرات معينة. هكذا فإن «إعلان المتحولين الأوائل» و«دليل عمل المتحول» الموجودان في موقع الرابطة العالمية بشبكة الإنترنت، يتجاوزان إلى حد كبير الطفرات الوراثية الموجودة والملاحظة عند بعض الأفراد، مثل الصربي سلافيسا باجكيتش Slaviša Pajkic الذي يملك قوة خارقة في تجميع الطاقة الكهربائية واستيعابها واستعادتها، وهنا يتم إحداث تحولات يمكن أن تكون بيولوجية، أو تكنولوجية، متاحة بشكل كبير في الوقت الحالي، حيث يتم استخدام أطراف اصطناعية وأجهزة الأخرى لمضاعفة قوة الإنسان عشرات المرات، وزيادة خفة حركته، وتقوية حواسه وما إلى ذلك. وهذا مبدأ موجود في حياتنا اليومية وواسع الانتشار إلى حد ما في ظل استخدام الأشياء المتصلة التي تسمح لنا بتحسين حياتنا وقدراتنا الجسدية عبر مساعدتنا أحيانًا في كل لحظة، لكنها مساعدة لا زالت بعيدة عن تحقيق الأحلام التي تطمح إليها نزعة الإنسانية العابرة...

وتستعيد الطبيعة حقوقها

إذا كان يبدو أن نزعة الإنسانية العابرة قد انبثقت عن إرادة مشروعة ومحترمة، فمن المحتمل أن تؤدي هذه الرغبة



من فيلم "التجاوز Transcendence"

إلى تجاوزات، حيث نادرًا ما تبعثُ على السرور وجهاتُ النظر الموجودة في مؤلفات الخيال العلمي التي تتناول هذا الموضوع. هكذا، وعلى سبيل المثال، في فيلم "التجاوز Transcendence" لوالي بفيستر Wally Pfister يتمكن فريق من الباحثين من نقل دماغ رجل إلى جهاز بغاية أن يستمر هذا «الدماغ» في العمل، أو لكيلا يتلاشى محتواه على الأقل بتلاشي جسده. إلا أن هذا الكائن بعد ما راكم معرفة كبيرة، طور مجموعة معقدة من القوى المؤذية فأصبح على إثرها مدمرًا، فاقدًا السيطرة تقريبًا على التحكم في دماغه البشري.

وهذه المغامرة بفقدان إنسانية الإنسان هي ما يتم توقعه عمومًا عند الحديث عن المجازفات المحتملة للنزعة الإنسانية العابرة، كما هو الحال في فيلم Robocop لبول فيرهوفن Paul Verhoeven الذي تدور أحداثه حول شرطي فقد الكثير من قدراته الجسدية جراء تعرضه لاعتداء، فخضع لعملية زرع أجزاء ميكانيكية لتزيد من قوته، لكنه لاحظ في الآن نفسه أن عواطفه الوجدانية الإنسانية تضمحل بمرور الوقت.

تشير هذه الرؤية السلبية تجاه الإنسانية العابرة أيضًا إلى مخاطر الابتعاد عن طبيعة الإنسان، بل وكذلك إلى الابتعاد أيضًا عن الطبيعة، ومن هنا يتم توجيه انتقادات للتقدم التقني الذي يجرد الإنسان من قدراته، و«يجعله هشًا»، في أفلام مثل "العصر الحديث" لـ شارلي شابلن، و"الحاضرة" لفريتز لانج Fritz Lang ، كما في مقالات مثل "فرنسا ضد الروبوتات" لجورج بيرنانوس Georges Bernanos. وقد كتب جورج أورويل سنة 1937 عن التقدم التقني في عصره «يجب الاعتراف بأن الانتقال من الحصان إلى السيارة يؤدي إلى إضعاف الإنسان».

بينما تقوم أيديولوجيا العودة إلى الأرض، وإرادة استرجاع قيم حقيقية ولاسيما إعادة تمتيع الوجود البشري بإنسانيته بجعله يسير نحو غاية، يرى مناصرو التكنولوجيا والمدافعون عنها عكس ذلك، بحجة أننا سنجد أنفسنا في وضعية حرجة للغاية في حال اختفاء كلي للكهرباء، على سبيل المثال، كما تصف ذلك رواية "خراب برجافيل Ravage de Barjavel"، إذ بما أننا أصبحنا معتمدين كليًا على اختراعاتنا فقد نجد أنفسنا عاجزين عن البقاء أو على الأقل عن التأقلم مع الوضع الجديد إذا رفضنا إعادة مزاولة جميع أنشطتنا بإيقاع أبطأ. وهو ما يصفه جيدًا فيلم "بين النجوم" الذي تدور أحداثه في مستقبل قريب، لكن داخل كوكب تم استنزاف موارده بحيث لم يعد قادرًا على أن يوفر لجميع سكانه ما يكفي من الطعام والهواء النقي، جراء ارتكابهم خطأ استنزاف احتياطات الأرض، وتركيزهم على التكنولوجيا بدل التركيز عن الأساسيات التي من شأنها أن تضمن مستقبلهم. في هذا السياق يقول مخرج الفيلم كريستوفر نولان عبر إحدى الشخصيات:

«عندما كنت طفلاً، بدا الأمر وكأنهم يصنعون شيئًا جديدًا كل يوم. بعض الأدوات أو الأفكار، كأن كل يوم كان يصادف عيد ميلاد المسيح، لكننا بهذا ارتكبنا الكثير من الأخطاء. فقط حاول أن تتخيل أن كل فرد ضمن ست مليارات شخص يحاول الحصول على كل شيء».

وهذا يلخص جيدًا الخوف من التضحية بالقيم الأساسية لصالح سباق من أجل التقدم..

بين الذكاء الاصطناعي ونزعة الإنسانية العابرة، دخل الإنسان في صراع مع طبيعته مجازفًا بالابتعاد عنها جذريًا، وهذا هو ما ينتقده المفكرون الذين يخشون مستقبلاً يُساءُ فيه استخدام الإمكانيات التكنولوجية التي نمتلكها اليوم.

الهوامش:

العنوان الأصلي للنص ومصدره:

Intelligence artificielle ou transhumanisme, de la science-fiction au modèle d'avenir controversé: http://lewebpedagogique.com/presencesenligne/201429/12//intelligence-artificelle-ou-transhumanisme-de-la-science-fiction-au-modele-davenir-controverse/

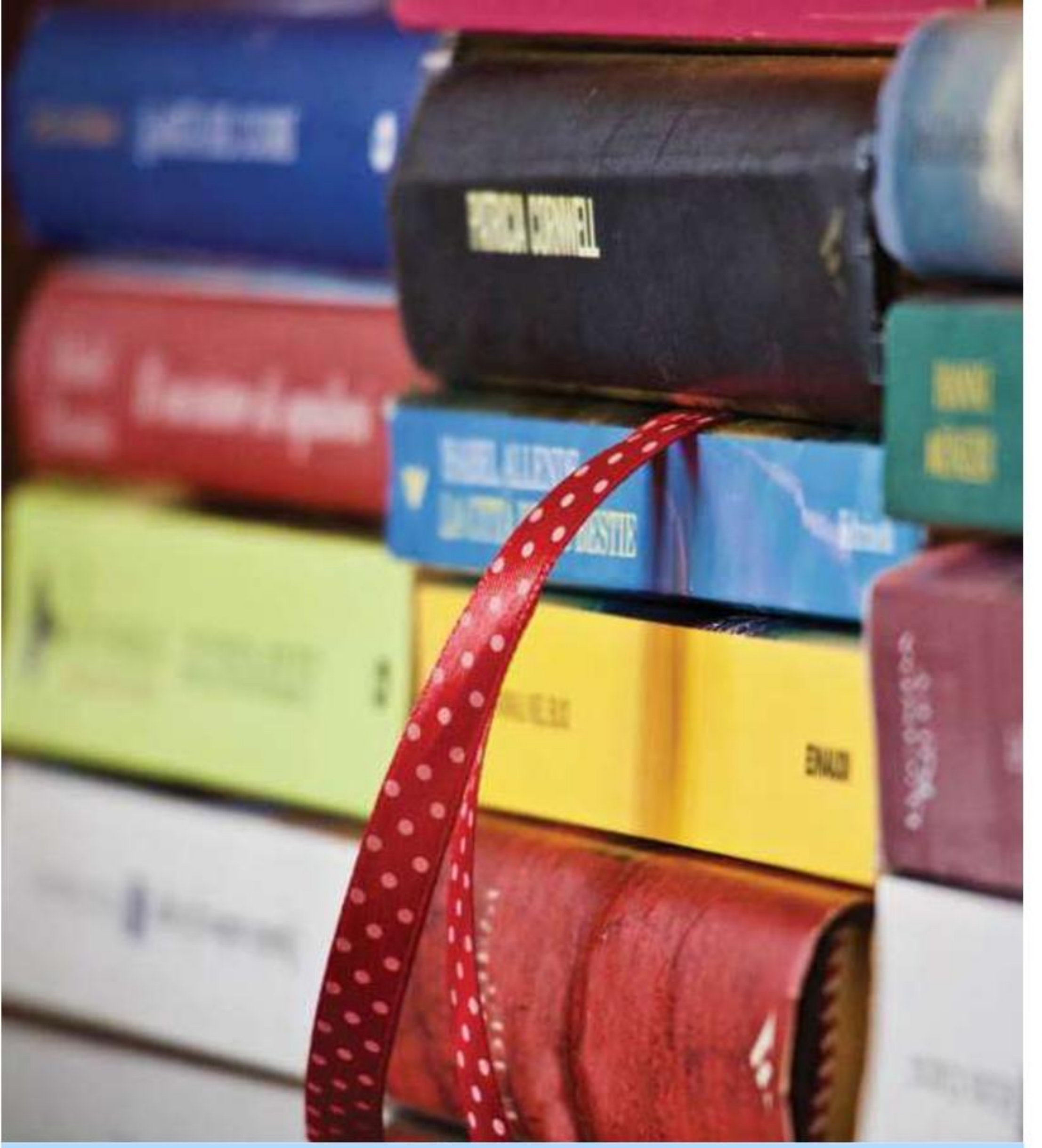
للتعمق في الموضوع:

http://transhumanistes.com/
http://www.lemonde.fr/sciences/article/201318/04//google-et-les-transhumanistes_3162104_1650684.html
La déclaration transhumaniste : http://transhumanism.org/index.php/WTA/languages/C46
http://www.rfi.fr/emission/20150101-intelligence-artificielle/
« Le grand scientifique Stephen Hawking estime que l'intelligence artificielle pourrait anéantir l'humanité » : http://dailygeekshow.com/201501/01//intelligence-artificielle/

ببليوغرافيا:

Le cycle des robots, Isaac Asimov (roman)
2001 L'odyssée de l'espace, Stanley Kubrick (film)
Black mirrors, Charlie Brooker (série télévisée)
I.A., intelligence artificielle, Steven Spielberg (film)
Interstellar, Christopher Nolan (film)
Real Humans,Lars Lundström (série télévisée)
X-Men, Sten Lee (bande dessinée adaptée en films)
Transcendance, Wally Pfister (film)
Robocop, Paul Verhoeven (film)
Les Temps modernes, Charlie Chaplin (film)
La France contre les robots, Georges Bernanos (essai)
Metropolis, Fritz Lang (film)

Ravage, rené Barjavel (roman)



نصيحة حول كتابة رواية

ترجمة : ميادة خليل

هولندا

جوزيف كونراد

1905

"لم أقرأ كتب هذا الكاتب، ولو قرأتها لنسيت عمّا تدور حوله"

ورد أن هذه العبارة قد تم النطق بها بيننا منذ وقت ليس طويل، علنًا، في المحكمة، ومن قبل قاض مدني. تحظى عبارات حكّامنا المحليّون بالإجلال والاهتمام بقدر أكبر عن سائر البشر. ذاك أن حكّامنا المحليّون يمثلون أكثر من أي فئة أخرى من المحافظين والمدراء مقياسًا لمتوسط الحكمة، والمزاجية والإحساس والفضيلة في المجتمع. ولابد أن هذه العبارة العامة التي قيلت بحزم لصالح العدالة الأبدية (ولصالح صداقة حديثة العهد) لا تسري على الولايات المتحدة الأمريكية، فهناك؛ في حال صَدّق المرء السخط البائس طويل الأمد في صحافتها الأسبوعية واليومية، يظهر أن غالبية الحكّام المحليين لصوص من نوع خاص متعذر السيطرة عليهم. إلا أن هذه نقطة جانبية في الموضوع. ما يقلقني هو أن هذه العبارة قد صدرت من قبل جماعة ثرية وجليلة ذات طبيعة وسطيّة وحكمة وسطيّة، ونطق بها جليًا حاكم مدني دون خوف ودون لوم.

أُقرّ أن مزاجه ذا الطابع المتحرز قد سرّني؛ "لم أقرأ الكتب" ثم يضيف مباشرة بالقول: "ولو قرأتها لنسيتها"؛ إنه تحذير متقن. ولقد أحببت أسلوبه غير المصطنع المنطوي على سمة من الصدق الرجوليّ. وكمثل قراءة نص نثري، فإن من السهل قراءة هذا التصريح وليس من الصعب تصديقه. ذاك أن الكثير من الكتب لم تُقرأ، والأكثر منها قد تم نسيانه. وكونه نص خطابي مدني فإن هذا التصريح مؤثر على نحو مدهش. معّد بدقة ليتوافق مع قدرة الفكر الرائج، وضليع بكل شكل من أشكال النسيان. تتضمن هذه العبارة أيضًا القدرة على تأجيج انفعال أريب فيما تُشغّل سلسلة من الأفكار؛ وأي قوة أعظم يمكن توقعها من الخطاب البشري؟ لكن من الطبيعي أن يكون هذا التصريح مبهج للغاية، لأن من الطبيعي أن ينسى مسؤول محلي جليل الكتب التي قرأها ربما فيما مضى - منذ فترة طويلة - في عهد شبابه الطائش.

والكتب المعنية في التصريح هي روايات، أو كُتبت على أنها روايات. لذا أواصل الحديث حذرًا (أسوة بمثالي معرض الحديث) ولكي أتجنب الخوف ورغبة مني في الاستمرار دون لوم قدر المستطاع؛ أعترف بأني لم أقرأ هذه الكتب.

لم أقرأها؛ ومن بين مليون شخص أو أكثر صرحّوا قراءتهم لها، لم ألتقِ حتى الآن شخصًا واحدًا موهوب في تقديم شرح واضح ومفهوم ومتطور كفاية ليمنحني فكرة متصلة بالموضوع الذي تدور حوله الكتب. لكنها كتب؛ جزء لا يتجزأ من الإنسانية، ونظرًا لجمهورها المتباري والمتزايد، فإنها تستحق الاحترام والإعجاب والتعاطف.

التعاطف على وجه الخصوص؛ فقد قيل قديمًا أن للكتب مصيرها الخاص الذي يشبه إلى حد كبير مصير الإنسان. إذ تشاطرنا الكتب شكنا العارم بالعار أو المجد؛ العدالة المتزمتة والاضطهاد النزق، الافتراء وسوء الفهم، والخجل من نجاح غير مستحق. الكتب هي الأقرب إلينا من بين جميع الجمادات، ومن بين جميع الإبداعات البشرية، لأنها تحوي بين طياتها فكرنا وطموحاتنا وسخطنا وأوهامنا، ولائنا للحقيقة، وميلنا الدائب إلى الخطيئة. لكن الأهم من كل ما ذُكر هو تشابهها معنا في كونها لا تحكم قبضتها على الحياة. فالجسر الذي بُني وفقًا لقواعد الفن المتعلق ببناء الجسور هو بلا ريب نتيجة سيرة طويلة ومشرّفة ونافعة. إلا أن الكتاب الجيد مثله مثل الجسر؛ قد يهلك على نحو مبهم في يوم ولادته؛ لأن أسلوب مبدعه لم يكن كافيًا لمنحه حياة أطول. والكتب التي تولد من ضجر وإلهام وخيلاء عقول البشر؛ تلك الكتب التي تفضلها آلهة الإلهام أحرى

بها أن تظل مهددة أكثر من غيرها تحت وطأة موت مبكر. ستنقذهم عيوبها أحيانًا. وأحيانًا أخرى قد يُعد الكتاب "المقبول" - ها أنا استخدم تعبيرًا متغطرسًا - كتابًا لا يتمتع بروح فريدة. فمن الواضح أن كتابًا من هذا النوع لا يمكن أن يموت؛ عدا أن يتفتت إلى غبار. إلا أن أفضل الكتب هي تلك التي تستمد قُوّتها (أسباب عيشها) من عطف وذاكرة البشر الذين عاشوا على شفى الهاوية؛ لأن ذاكرة البشر قصيرة، وعطفهم - علينا الاعتراف بذلك - إحساس متقلب ومجرد من الأخلاق.

لا يمكن العثور على سر لنيل الحياة الأبدية لكتبنا بين وصفات الإبداع، ولا لأجسادنا بين مجموعة أدوية موصوفة. ليس ذاك لأن بعض الكتب لا تستحق حياة أبدية، بل لأن وصفات الإبداع تعتمد على عوامل متغيّرة وغير مستقرة وغير جديرة بالثقة؛ إنها تعتمد على عطف البشر، وعلى الأحكام المسبقة، وعلى الحب والكراهية، وعلى شعور الفضيلة وشعور الانضباط، وعلى المعتقدات والنظريات الغير قابلة للفناء في حد ذاتها ودائمًا ما تغيّر من شكلها وغالبًا على مدى حياة جيل واحد عابر.

من بين جميع الكتاب فإن الروايات التي لابد أن آلهة الإلهام تعشقها، دافعت دفاعًا جادًا عن أحاسيسنا. فحرفة الروائي بسيطة، إلا أنها في الوقت نفسه الأكثر تمويهًا من بين جميع الفنون الإبداعية، والأكثر عرضة للتعتيم بسبب وساوس مؤلفيها والمعجبين بها؛ إنه القدر الأسمى المكتوب لجلب الشقاء إلى عقل وقلب الفنان. كما أن إبداع عالم ليس بالمهمة البسيطة، ما عدا ربما لمن يتمتع بموهبة إلهية. وفي الحقيقة، يجب على كل روائي البدء في ابتداع عالم خاص به، معقد أو بسيط؛ عالم يستطيع أن يصدقه هو بكل أمانة. هذا العالم الذي لا يمكن إبداعه بصورة مختلفة عن صورته الخاصة؛ من المقدر له أن يبقى شخصي وغامض بعض الشيء، ومع ذلك يجب أن يتشابه مع شيء مألوف لتجربة وأفكار وأحاسيس قارئه. ففي جوهر الأدب القصصي - حتى الأقل جدارة بهذه التسمية - يمكن العثور على ما يشبه الحقيقة - ويا حبذا لو أن الحقيقة مجرد حماسة صبيانية مصطنعة في لعبة الحياة كما هو الحال في روايات ألكسندر دوما الأب. غير أن الحقيقة المنصفة عن هشاشة البشر يمكن العثور عليها في روايات السيد هنري جيمس. أما الحقيقة الفكاهية المرّوعة عن جشع البشر المنبجس بين أنقاض الوجود فتعيش في العالم الشنيع الذي ابتدعه بلزاك؛ ذاك أن السعي وراء السعادة بواسطة طرق شرعية وغير شرعية؛ عن طريق الاستسلام أو التمرد، بواسطة الخداع الحاذق فيما يتعلق بالمعاهدات، أو عن طريق التشبث الجاد بأطراف آخر النظريات العلمية؛ هو الموضوع الوحيد الذي يستطيع الروائي تطويره على نحو شرعي؛ لأن الروائي هو المؤرخ لأحداث مغامرات البشرية وسط مخاطر العيش في مملكة الأرض. ومملكة هذه الأرض ذاتها؛ الأرض التي تقف فوقها شخصياته، وتتعثر، أو تموت، لابد أن تنضم إلى مشروعه المدون في سجله المعتمد. وأما الإحاطة بكل ما سبق في مفهوم مُتّسق فهو عمل بطولي عظيم، وحتى محاولة إحداث هذه الإحاطة عمداً وبنية جادة - وليست نتيجة تحريض وسوسة عبثية في قلب جاهل - هو تطلعٌ مشرِّف. لأن الأمر يتطلب بعض الشجاعة للخطو نحوه بهدوء فيما يحرص الحمقى على الاندفاع. وبصفته روائي فرنسي بارز وناجح أبدى ملاحظة ذات مرة حول رواية "قلب الظلام".

لابد أن يشك الروائي بقدرته على التعامل مع مهمته؛ إنه أمر طبيعي؛ إذ يتصوّر بأنها أضخم مما هي عليه. ورغم أن الإبداع الأدبي هو الشكل الوحيد من الأشكال المشروعة من النشاط البشري الذي لا تظهر قيمته إلا باستبعاد الاعتراف الكامل بجميع النشاطات الأخرى الأكثر تميزًا، فإن هذا الشرط يُنسى أحيانًا من قبل الكاتب الذي غالبًا ما يميل إلى ادعاء امتلاكه موهبة استثنائية في السيطرة على جميع المهام الأخرى للعقل البشري، خاصة في مرحلة شبابه. ولعل تراكم النثر والشعر يلتمع هنا وهناك في عقله مع وهج شرارة سماوية، إلا أن نتاج الجهد البشري ليس ذا أهمية خاصة. كما لم يعد ثمة شكل مُبرر لوجوده يتعدّى أهمية الإنجازات الفنية الأخرى. ومقدّر له أن يُنسى مثل بقية الإنجازات دون ترك أي أثر يُذكر. وحيثما يتمتع الروائي بامتياز شرف الحرية على العاملين في مجالات فكرية أخرى؛ حرية التعبير وحرية الاعتراف بمعتقداته القلبية، يتوجب مواساته جراء عبوديته الشاقة للقلم.

يجب أن تكون حرية الخيال أثمن قيمة يمتلكها الروائي. ذاك أن محاولة الكتابة الحرّة طوعًا كشف العقائد الجامدة لبعض مذاهب الرومانسية أو الواقعية أو الطبيعية عن إيحائها الخاص هي خدعة يستحقها العناد البشري، الذي بعد ابتداعه أمور لا جدوى منها، سعى إلى العثور على أصل لها بين أسلافه المتميزين. إنه عجز العقول المنقادة؛ فحين لا تكون الحرية أداة ماكرة بيد أولئك غير الواثقين بموهبتهم، سيتم إضافة بريق لها عن طريق سلطة المذهب. كما فعل كبير الكهنة الذي أعلن بأن ستاندل هو نبي المذهب الطبيعي. رغم أن ستاندل نفسه لم يكن ليقبل أي قيود تُفرض على حريته. لأن عقل ستاندل من الطراز الأول. ولا بد أن روح الرب في الأعلى تستشيط غضبًا الآن ضد الازدراء والسخط الستاندلي الاستثنائي. ففي الحقيقة هناك أكثر من نوع واحد من الجُبن الفكري يتوارى خلف العبارات الأدبية. ولأن ستاندل شجاع في المقام الأول، كتب بروح تحررية لا تعرف الخوف روايتيه العظيمتين، اللتان قرأهما قلة من الناس.

يجب ألاّ يُفترض أني أطالب بحرية العدمية الأخلاقية للكاتب في مجال الأدب القصصي. بل سأطلب منه جُملة من العبادات في طليعتها التعلق بأمل لا يموت؛ ورجاء يضم كل ما يخص التقوى من مثابرة وتخلي. وأما الثقة التي قذفها في قلوبنا الرب تجاه قوة السحر والإلهام فهي شكل ينتمي إلى الحياة على هذه الأرض. فنحن نميل إلى نسيان أن سبيل التفوق يكمن في الخضوع الفكري، تمييزًا له عن الخضوع العاطفي. وإن تعبير المرء صراحة عن شعوره بالحرمان على نحو يائس ما هو إلا انعكاس لجبروته. يبدو الأمر كما لو أن الإبداع قد صنعه عدد من الرجال في أزمان مختلفة، ذاك أن هناك الكثير من الشر في العالم كان مصدرًا للفخر والابتهاج الشيطاني حتى لبعض من الكتّاب العصريين. هذا المزاج غير ملائم للتعامل مع أدب القصّ؛ إنه يمنح الكاتب - والرب وحده يعلم السبب وراء ذلك - شعور بالزهو لتفوقه. ولا شي أكثر خطورة من شعور الغبطة لذلك الولاء المطلق تجاه مشاعر وأحاسيس يتوجب على الكاتب ادخارها إلى أكثر لحظاته الإبداعية بذخًا.

لكي تكون متفائلاً بالمعنى الفني، لا يتحتم عليك الاعتقاد أن الكون خيّر؛ بل يكفيك الإيمان بأن جعله خيّرًا ليس أمرًا مستحيلاً. إذ قد تسمح الفكرة الخيالية بارتقاء العديد من الأخلاقيات الحالية بين البشر إلى مستوى أفضل، إلا أن الروائي الذي يعتقد بأنه ذا روح تسمو على أرواح البشر الآخرين، يفتقد إلى أهم شرط يخص مهنته؛ إذ أن امتلاك موهبة الكلمات ليس بالأمر العظيم. إن الشخص المجهز بسلاح بعيد المدى لن يصبح صيادًا أو محاربًا بمجرد امتلاكه سلاح ناري؛ فهو بحاجة إلى مميزات شخصية ومزاجية عديدة تجعل منه صيادًا أو محاربًا. وأما إذا أصابت إحدى عبارات ذخيرته الهدف المراوغ بعيد المدى للفن من بين ربما مئة ألف، فسأطلب منه منح بفضائل البشر الملتبسة اهتمامًا خاصًا عند تعامله معهم. وألّا يكون جازعًا في التعامل مع عيوبه الطفيفة والسخرية من آثامها. وألّا يتوقع الكثير من الامتنان من تلك البشرية التي مصيرها - الممثل بالأفراد - مكشوف أمامه وما عليه إلا وصفه على أنه مضحك أو رهيب. كما آمل منه النظر بتسامح كبير إلى أفكار البشر وتحيزاتهم الناتجة من الضغينة بلا شك، وتعتمد على تعليمهم ووضعهم الاجتماعي وحتى مهنهم. يجب ألّا يتوقع الأديب الجيد أي تقدير لجهده ولا إعجاب بعبقريته. ذاك أن تقييم جهده قد يتم مع الحرج وأما عبقريته فقد لا تعني أي شيء للأميّين، حتى بشأن الحكمة المروعة التي يتبنونها فيما يتعلق بالبعث بعد الموت، فإنهم لا يفضلّون سوى التفاهة والابتذال. كما آمل منه توسيع تعاطفه عبر المتابعة المتأنية والحنونة فيما تزداد قدرته العقلية. التعاطف يكمن في التعامل الموضوعي مع الحياة، فذاك الذي يمكنه الوفاء بوعده الوصول إلى المثالية فيما يخص فنه بدلاً من محاولة فرض تلك أو هاتيك الطريقة المحددة من التقنية أو التصور عبر عبارات غير معقولة، دعوه يُنضج قدرته التخيليّة وسط كل الأمور التي تجري على هذه الأرض، التي من مهمته أن يرعاها ويعرفها، والامتناع عن مناشدة السموات لإنزال إلهام جاهز من مثاليات يجهلها تمامًا. كما لا ألومه على وهم التعاظم الذي يصيب الكاتب أحيانًا: الوهم بأن إنجازه يضاهي تقريبًا عظمة حلمه. لأن ما يمكن أن يمنحه السكينة والقوة ليضمه إلى صدره كما يضم شيئًا مبهجًا وإنسانيًا؛ والفضيلة والسداد والحكمة من قبل مدينته، هو تصريح معلن ببلاغة متواضعة من قبل مشرّع جليل: "لم أقرأ كتب هذا الكاتب، ولو قرأتها لكنت نسيتها ..."

المصدر:

The Collected Works of Joseph Conrad, letters



ترجمة : محمد بعدي

باحث في الفلسفة والتربية - المغرب

ألان غراف Alain Graf

فيتغنشتاين (1889 - 1951)

تولد المشاكل الفلسفية، حسب فيتغنشتاين، من سوء فهم لمنطق اللغة الإنسانية. وهكذا، فكتاب التراكتاتوس tractatus logico-philosophius المكتمل في 1918 يباشر دراسة اللغة باعتبارها تسمح بوضع حدود واضحة لما يمكن وصفه وما لا يمكن وصفه. ومع ذلك، فنشر أبحاث فلسفية، بعد وفاة فيتغنشتاين، هذا النص غير المكتمل الذي تم تحريره بين 1936 و1949، سيضع بعض الخلاصات التي يبدو أن الكتاب الأول قد وصل إليها موضع تساؤل. (الكتاب الفلسفي الوحيد الذي ظهر في حياة المؤلف).

إننا معتادون على التمييز بين فيتغنشتاين "الأول" وفيتغنشتاين "الثاني" مما يجعل تأويل أحد أنواع التفكير الأكثر أصالة والأكثر تأثيرًا في هذا القرن صعبًا بقدر ما هو مثير للاهتمام.

1 - فيتغنشتاين "الأول"

المنعطف المنطقي اللساني

- تحت رعاية فريجه

يخضع التراكتاتوس لتأثير فريجه بشكل واضح، ذلك أن كتاب المنطق، الذي ظهر في 1879، يدشن بطريقة ما الفلسفة المعاصرة. إنه يعرض في الواقع كتابة جديدة للأفكار، أو كتابة رمزية، تسمح بخلق" لغة نموذجية من التفكير الخالص على نموذج اللغة الرياضية". والحال أن المنطق يختلط هنا مع الفلسفة ذاتها حيث تكون الوظيفة الحصرية، رغم ذلك، هي تطوير لغة رمزية لتسلسل الأفكار، ومركبة من علامات مكتوبة لها تحديد صارم ومتواطئ، وهذا دون نسيان مشروع لايبنتز حول لغة كونية أو حول "أبجدية التفكير".

يتعلق الأمر بربح صرامة أكبر دائمًا من خلال تفادي العيوب الخاصة باللغات الطبيعية - كالإغريقية والفرنسية - تلك العيوب التي لا تصححها الرياضيات ذاتها. والحال، أنه لا يبدو ممكنًا مراعاة اللجوء إلى الحدس وإلى البداهات الخادعة للغة، إلا باكتشاف نسق العلامات الذي يبين ميكانيكيا، من خلال اللعبة البسيطة لكتابته، بنية استدلالاتنا.

- بحثًا عن التواطؤ

إذا كانت اللغة الطبيعية تشكل موضوع نقد كلي في كتاب فريجه، فلأنها تتحكم في كيفية قيامنا بالتصنيف والاستدلال. فاستعمالها الأساسي باعتبارها وصفًا للتجربة العامة، الذي يرغب في الاستدلال من خلال هذه اللغة لن

يكون له إلا أداة سيئة التكيف "حيث يتحدد البناء من خلال حاجات غريبة كليًّا عن الفلسفة".

وإذا كان برغسون من خلال ملاحظة مماثلة (5chapitre) لا زال يفكر في قدرته على الاعتماد على الحدس، فإن فريجه يريد، على العكس من ذلك، الانفلات نهائيًا من فخ اللغة الأصلية، بعدم منح اعتباره سوى للترقيمات الرمزية المتواطئة بشكل جيد. وهكذا ففي حين أن فعل "الكينونة" له ثلاث وظائف، فإنه يعبر عن نفسه عادة بنفس الطريقة: "القط (يكون) أسود" ("الكينونة" هي الرابطة التي تربط محمولاً بموضوع). "4 تكون هي 2+2" ("الكينونة" تعبر هنا عن الهوية)، "إنه (تكون) أماكن حيث" ("الكينونة" تصلح هنا للتعبير عن وجود شيء ما). لذلك تتطلب الصرامة تطابق ثلاثة ترميزات متميزة عن هذه الوظائف الثلاث، إذا كنا لا نريد أن نناقش إلى ما لا نهاية المشاكل الخاطئة التي لا تأتي إلا من خلال عدم دقة لغتنا. ويؤكد فيتغنشتاين، من خلال أخذ هذه المعطيات بعين الاعتبار، على ضرورة اللجوء إلى لغة ذات دلالات مشتركة، إذا كنا نريد تفادي الأخطاء المتولدة عن غموض بين دلالات نفس الكلمة.

تفسير الخطاب

مع ذلك، فالتراكتاتوس هو قبل كل شيء عرض لفلسفة وليس درسًا في المنطق، ورغم أن فيتغنشتاين يرقم كل واحدة من الفقرات القصيرة التي تشكل هذه الدراسة القصيرة، فإن النظام المتبع ليس هو ذلك المتبع في الاستنباط. وهكذا، فالكتاب يدهش بداية من خلال خاصية التنافر مع أنواع التفكير التي يعرضها، دون أن يكون البرهان الذي قاده إلى تشكيله قد أعيد وضعه من طرف المؤلف أبدًا. إن الأساسي في هذا الكتاب الصعب، والذي لن يكون ملخصًا إلى حد يبدو محتويًا على ألغاز غير محلولة بعد، يمسك بالفكرة المبتكرة التي يصنعها فيتغنشتاين من الخطاب.

- القضايا كصور للعالم

إن القضايا التي تشكل العالم ستكون كصور أو رسوم تمثله. وهكذا، مثلما أن تصميم الميترو أو العمارة صورة عن العالم، فإن الجملة أيضًا رسم له.

بالتأكيد، فالسلم والرموز المستعملة (لرسم مدينة أو محطة حسب نموذج ما) تتعدد، بالتأكيد، حسب الاتفاقات المبرمة. ومع ذلك، فتنظيم العناصر التي تشكل تصميمًا في الفضاء، يناسب تنظيم العناصر الموجودة في الواقع، إذا كانت الخارطة تامة. والحال، أن الأمر يجري أيضا مع اللغة التي ليس لها نقطة مشتركة مع الواقع سوى تنظيم صيغة ما للعناصر. وهذه الصيغة المشتركة هي ما يسميه فيتغنشتاين "الصيغة المنطقية".

وهكذا، فالقضايا اللغوية ليست إلا نوعًا، من بين أنواع أخرى، من صور العالم.

- الحقيقة ومعنى القضايا

إن القضية لا تكون صادقة إلا بشرط أن تشير إلى حالة شيء واقعي، ولكنها لا تستطيع القيام بذلك إلا إذا كان لها، في البداية، معنى. بمعنى إذا كانت صورة لتوليف ممكن بين الأشياء.

هكذا، فالحقيقة لا تختزل هنا في تطابق الشيء والفكر acdequatiorei) et intellectus حسب الصيغة السكولائية القديمة). بل يجب أيضًا أن يكون لها معنى قبل حتى أن يكون ممكنًا مقارنتها بالواقع. والحال أن هذا المعنى ذاته يكتسب من خلال صيغته المنطقية. إن القضية ليست إذن شيئًا آخر عدا تناسق عناصر لا يكون لها معنى إلا إذا كانت بنيتها متوافقة مع الشكل الممكن للأشياء في العالم.

كتاب التراكتاتوس

- القضايا الخالية من المعنى (sinnlos) واللامعنى (unsinnig)

يسمي فيتغنشتاين بالمقابل أشباه- قضايا، تلك التي لا تمثل أي شيء. وهكذا، فالمنطق، الرياضيات، علوم الطبيعة، الأخلاق، وأيضًا الفلسفة، تحتوي على أشباه- قضايا، بمعنى قضايا لا يمكن أن تكون لا صحيحة ولا خاطئة لأنها ليس لها معنى.

يجب إذن على القضية، وبشكل مفارق، أن تمتلك إمكانية أن تكون خاطئة لكي تكون قضية أصيلة. إن القضايا المنطقية مثلاً، كونها دائمًا صحيحة، كأنها تثبت تحصيل حاصل (في الإغريقية toutolegein "قول الشيء نفسه") أ= أ، ليست حقًّا قضايا. إن القضية التي تقول دائمًا نفس الشيء، في الحقيقة، لا تقول أبدًا أي شيء، لأن قول شيء ما، هو قول شيء ما حول العالم، إخبار عن حالة العالم. إن تحصيل حاصل مثل "الأرض دائرية أو الأرض ليست دائرية" يكون خال من المعنى.

ومع ذلك، إذا كان تحصيل الحاصل هو شبه قضية لا تقول شيئًا، فإنها تقول ما يمكن أن يقال عن العالم ("الأرض دائرية"، الأرض ليست دائرية") وتحدد بالتالي بنية هذا العالم. في الواقع، لا نستطيع أن نتصور، عالمًا حيث تكون الأرض في نفس الوقت مسطحة ودائرية.

إن تحصيل الحاصل لا يكون له، مع ذلك، نفس الوضع الذي لأشباه القضايا الأخلاقية والفلسفية التي، من جهتها، تكون بدون معنى، عندما لا يسمح أي شيء في الواقع بتأكيدها ولا نفيها.

الصمت الميتافزيقي

- "ما لا يمكن قوله، يجب السكوت عنه"

من البديهي أن امتياز المعنى يعود إلى قضايا علوم الطبيعة وحدها. والسؤال الجلي إذن هو معرفة ما يتم التوصل إليه في كل بحث يتمحور حول معنى الحياة. هل يتعلق الأمر بالنسبة لفيتغنشتاين بمحاكمة كل بحث ميتافزيقي؟ وهل نحن، هنا، مجبرون على الصمت كما يبدو من خلال ما تشير إليه القضية الأخيرة في التراكتاتوس ("ما لا يمكن قوله، يجب السكوت عنه")؟

تبدو الفلسفة، كما لو أنها تختزل هي ذاتها في هذا النشاط الوحيد الذي يرتكز على الـ"توضيح المنطقي للفكر". وهكذا يجب عليها التخلي عن كل طموح مذهبي، من أجل التفرغ لإسقاط انحلال أشباه-القضايا التي تخلق أشباه- مشاكل. والتفلسف، لن يكون بالنتيجة أي شيء آخر غير "وضع حدود للأفكار" التي ستكون بدونه ضبابية وغامضة. والحال، إذا كان الخطاب الفلسفي ليس إلا هذا المجموع من "القضايا الواضحة" فسيكون واضحًا أنه عندما يكتمل العمل، يجد نفسه محكومًا بالصمت. مفارقة أخيرة: ما دام أن قضايا التراكتاتوس ظهرت من أجل ما تكونه، فإنها تتبخر كحامض مذيب للمدنس والغامض، لكي لا تترك للرؤية غير مرآة صقيلة لخطاب مثالي يعكس العالم.

- مبدأ القابلية للتحقق

"إن المنهج الصحيح في الفلسفة: هو عدم قول إلا ما يدع نفسه يتحدث، أي قضايا العلوم الطبيعية - كقضايا لا علاقة لها بالفلسفة إذن - وبعد ذلك عندما يريد شخص ما التحدث عن قضايا ميتافزيقية، نبين له بأنه أغفل، في هذه القضايا، إعطاء دلالة لبعض العلامات".

إذا كانت هناك كلمة ليس لها معنى إلا بشرط أن تكون قابلة للتحقق من خلال التجربة، فإن "كلمة الله" تكون مجردة عن ذلك كليًّا. ذلك هو الوضع الذي يأخذ به أنصار الوضعية الجديدة (أو الوضعية المنطقية)، خصوصًا كارناب وفلاسفة حلقة فيينا، الذين يعطون للخلاصات التي رسم فيتغنشتاين في التراكتاتوس مظاهرها الأكثر اكتمالاً.

إن المشروع بسيط: يتعلق الأمر بالعمل على "تجاوز جذري للميتافزيقا" إن شئنا استعادة صيغة كارناب.

إن القضايا الميتافزيقية ليست خاطئة في ذاتها، ما دامت جوهريا وببساطة قضايا بدون معنى. وهكذا، فالقضية " الله موجود" لا يمكن أن تكون موضوعًا لأي تحقق تجريبي لأنها شبه - قضية. إن مبدأ التمييز بين القضايا هو ذلك المتعلق بالقابلية للتحقق، حيث اقترح فلاسفة حلقة فيينا عددًا من الصيغ، يمكن أن نستحضر من بينها صيغة فايسمان: " إذا كانت لا توجد أية وسيلة للقول متى تكون قضية ما صادقة، فإن هذه القضية إذن ليس لها معنى، لأن معنى قضية ما هو وسيلة التحقق".

هكذا، فالقضايا التي ليس لها قوانين منطقية ليس لها معنى إلا إذا كانت قابلة للتحقق اختباريًا.

- مشكلة وجود ما يفوق الوصف

سيكون من السهل كشف رخاوة منطق الخطاب الديني من خلال التسلح بهذه المبادئ. فهو، في الواقع، خطاب يطمح، من جهة للحديث عن وقائع (واقعة وجود الله مثلاً)، ومن جهة ثانية، لا يستطيع الاكتفاء بمبدأ القابلية للتحقق، ما دام أن هذه الوقائع تكون متعالية. إن الوضعية الجديدة تخلص صراحة إلى عدم الصلاحية الجذرية لكل تساؤلات تطرح حول وجود الله.

والحال، إذا كان فيتغنشتاين يصف بوضوح القضايا الميتافزيقية بأشباه- القضايا. وإذا كانت المحاكمة الضمنية لكل ميتافزيقا معلنة من خلال فلاسفة حلقة فيينا باسم متطلبات العقلانية، تبدو متضمنة من خلال قراءة متشككة للتراكتاتوس (003-4)، يبقى أن هذا الكتاب يكتمل من خلال الاعتراف "بشيء ما يتعذر تفسيره" ذو طبيعة "روحية"، ويمكن أن "يتجلى". ألا يتعلق الأمر هنا بالاعتراف بحدود الخطاب، (ما يتجلى لا يمكن أن يقال)، وبالاستسلام للذهاب إلى إحساس بالقلق أمام العالم، حيث النزعة العقلانية الباردة قليلاً للوضعيين لا تمنح "تعبيرًا"، لكن يمكن، بالعكس، أن تسمح ببعض المقارنة مع هايدجر؟

2 - فيتغنشتاين "الثاني"

صمت عشر سنوات يفصل كتابة التراكتاتوس عن عودة فيتغنشتاين إلى الفلسفة، في حدود 1929. والحال أن الأبحاث الفلسفية، التي لم تعرف النشر إلا بعد وفاته في 1953 لا تثير الاندهاش. إن فيتغنشتاين، في الواقع، يعيد النظر في الامتياز الممنوح للخطاب المثالي للمنطق، ويدخل مفهوم "لعبة اللغة" الذي يعد انعطافا جذريًا في فلسفته، ويفصلها بوضوح عن أطروحات الوضعية المنطقية التي كان التراكتاتوس، مع ذلك، قد ساعد على ولادتها.

ألعاب اللغة

- وظائف اللغة و"صيغ الحياة"

إن مفهوم "لعبة اللغة" يشير إلى المجموع الذي يتشكل من الكلمة والنشاط الإنساني الذي تستعمل داخله. في الواقع، توجد عدة طرق لاستعمال اللغة، لجعلها تمارس لعبة ما. وهكذا، فاللغة تبنى بشكل مختلف، حسب ما إذا كنت أصدر أمرًا أو أبلغ، أجيب أو أشير. ويمكن القول بشكل آخر بأن معنى قضية ما يكون تابعًا للاستعمال الذي أقوم به. فكما أن مختلف الألعاب لا تخضع لنفس القواعد، توجد مجالات لاستعمال اللغة تتحكم فيها "قواعد لعب" خاصة.

والحال، أنه من خلال واقع ملاحظة غير اختزالية لتنوع الوظائف اللغوية، تخلى فيتغنشتاين عن المشروع الأولي للتراكتاتوس، الذي كان هو الكشف عن الصيغة العامة للقضية، وهو وظيفة اللغة. في الواقع، يزداد مفهوم "المعنى" ذاته توسعًا في دلالته، ما دام الأمر لا يتعلق بمنح امتياز للوظيفة التمثيلية للغة، بشكل خالص، على حساب الوظائف الأخرى، بمعنى إدراك كل قضية كصورة للواقع. فحسب ما إذا كنا نتحدى شخصًا أو نعبر عن جاذبيته، مثلاً، فإن نفس القضية المرسومة من خلال ألفة مفاجئة، يمكن أن يكون لها معنى تهديد أو اعتراف بالحب.

هذه التصرفات الشمولية للتواصل، يسميها فيتغنشتاين "صيغ حياة": إنها هي التي ترتب الألفاظ اللسانية والأفعال المشتركة، لكن مثل هذا الترتيب يشكل وقائع واعية، صادرة عن اتفاق واضح، أقل منها وقائع اجتماعية. "إن الخضوع لقاعدة، والقيام بتواصل، وإعطاء أمر، وإنجاز جزء من لعبة الشطرنج، هي عادات (استعمالات، ومؤسسات)".

- استحالة اللغة الخاصة

هكذا، تتبع لعبة اللغة قواعد محترمة من طرف الجميع. والحال، حسب فيتغنشتاين، أن وحدة هذه القواعد هي وحدها التي تضمن فاعلية التواصل. وبالعكس ف"اللغة الخاصة"، بمعنى تلك اللغة التي لا تشير إلا إلى تجارب معروفة من طرف الشخص الذي يتكلم فقط، تكون مستحيلة تماما. إننا نعرف ذلك، فالألم ككل الأحاسيس الداخلية والمباشرة، يبقى دائمًا غير قابل للتعبير عنه. وبنفس الطريقة، إذا افترضنا بأن دلالة كلمة "فيروز" لا توجد إلا في تجربتي الخاصة المتعلقة بال"إحساس الفيروزي" فلا شيء أبدًا يؤكد لي بأنني أتكلم مع الغير حول نفس الشيء، ما دام أنه لا شيء يثبت هوية أحاسيس الغير وأحاسيسي. من البديهي إذن بأن الفرضية التي ستكون من خلالها اللغة، بداية، لغة خاصة قبل أن تكون أداة للتواصل مع الغير، تقود إلى نتائج ارتيابية.

- تفنيد النزعة الارتيابية

إن هذه التحاليل الأخيرة للغة تكون وظيفتها الأساسية هي المساعدة على تفنيد النزعة الشكية في نهاية المطاف. ويسعى أحد النصوص المتأخرة جدا لفيتغنشتاين المعروف تحت عنوان، حول اليقين، إلى تأكيد استحالة الشك الكوني، سواء كان من نوع ارتيابي أو ديكارتي. إذ من الوهم، اعتقاد القدرة على تعميم ممارسة الشك، على مجموعة المعتقدات، كما يرغب في فعل ذلك هوسرل. فالشك يفترض في الواقع، صوغًا للشك، بمعنى استعمال الكلمات التي يجب أن ترتبط بها دلالات لا يمكن أن تكون قابلة للشك، إذا أردنا أن يكون عرض الشك نفسه له معنى. هنا تظهر ببراعة الاستحالة الجذرية لصوغ شك قطعي، وهي استحالة ترتبط ببنية اللغة نفسها. كل صوغ، بما في ذلك المرتبط بالشك يفترض دائمًا وجود "لعبة اللغة".

تصنع اللعب

إن وجود ألعاب لغة هو إذن، بالنسبة لفيتغنشتاين الواقع الأساسي، واقع لا يمكن أن يكون موضع شك مادام كل خطاب يفترضه.

- تحليل الوقائع

من الآن فصاعدًا، يمكن للتحليل أن يحاول، بطريقة شرعية، التساؤل حول "قواعد" ألعاب اللغة. ومع ذلك، فإن امتلاك خطاب ما امكانية أن يحلل كـ"لعبة لغة" لا يمنحه أية شرعية.

إن الخطاب الديني، مثلاً، له قواعده الخاصة: وهذا ما يسمح له أن يكون مأخوذًا به، ومسموعًا. لكن على أية حال فوجود قواعد ما لا يكفي لتأمين حقيقة ما. ومن جهة أخرى، توجد أيضًا ألعاب لغة ضد - دينية تشكل كذلك وقائع قابلة للتحليل. وفي كل واحدة منها تتبلور خيارات وجود مختلفة. ولا يوجد مبرر للميل إلى الانخراط، بشكل خاص، في هذا أو ذاك من الخطابات، ولا حتى تفضيل الصمت عن موضوع وجود الله.

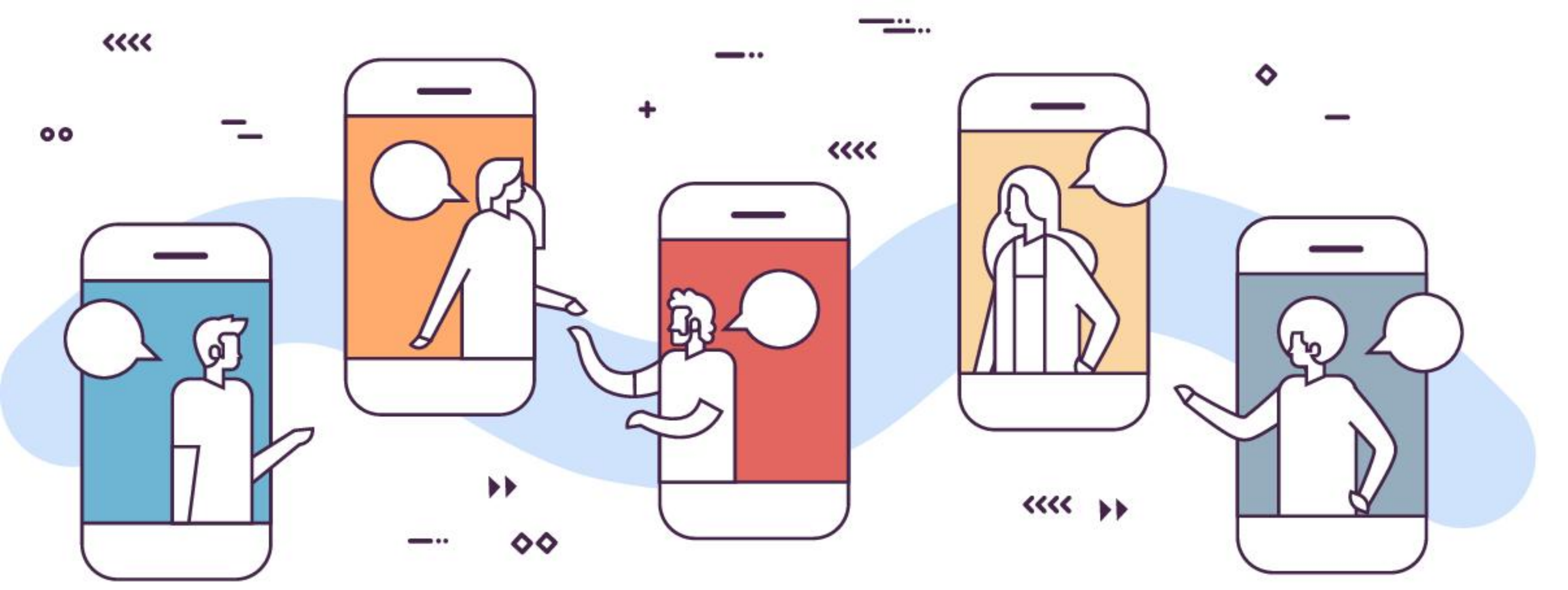
- لعبة بدون أساس

يبدو إذن، أن تحليل اللغة ليس له من وظيفة سوى "تفسير" خطابات موجودة، في الواقع، لكن هذا التحليل لا يكون أبدًا في الوقت ذاته مثبتًا لشيء ما فيما يخص حقيقة ألعاب اللغة التي يطبق عليها. ألن تكون هذه "الألعاب"، إذن، بشكل دقيق، ألعابًا فقط، بمعنى، أشياء غير جدية تمامًا؟ ومع ذلك أليس للغة صلة بالأشياء وبالحقيقة؟ إن فيتغنشتاين لا يجيب، تاركًا بين قوسين ما يسبب كل المشكلة اللغوية، أي الواقع الذي يمكن أن يذهب أبعد من ذاته.

"إن لعبة اللغة لا تقوم على أي أساس، إنها ليست مقبولة (ولا حتى غير مقبولة)، إنها هنا تشبه حياتنا". وبالنتيجة يجب علينا ربما الرضى بالنسبية الثقافية: إن التنوع غير المختزل للطقوس، الرموز، والأساطير، هو واقع لا يمكن إلا أن يشعرنا بالإغراء. والفلسفة لم يكن لها إذن من وظيفة علاجية سوى تفسير هذا الواقع، حيث دلالات الكلمات والجمل لا تكون أبدًا مرتبطة سوى بأنشطة تخدم سياقها.

المصدر:

Alain Graf, Les grands philosophes contemporains, Editions du Seuil, mars 1997, pp14- 24



لماذا نُقْبِلُ على المحادثات الحميمية الافتراضية؟



ترجمة : د. فيصل أبو الطُّفَيْل

باحث من المغرب

لقد صار تقاسم المشروب عن بُعد طقسًا من طقوس الحجر المنزلي، تتيحه مكالمات الفيديو وشبكات التواصل الاجتماعي. وبهذا الصدد، يُدْلي أربعة فلاسفة بآرائهم لمعرفة ما إذا كانت هذه الممارسة تشكل وقتًا مستحسنًا للترويح عن النفس... أم أن الأمر لا يعدو أن يكون تمثلية زائفة.

لبناء فضاء حميمي يَضُم الأصدقاء

أبيقور ÉPICURE

(341-270 قبل الميلاد)

تظهر على الشاشة وجوه مألوفة، فرغم المسافة الفاصلة يتم إعادة تكوين المجموعة التي تعمل كفقاعة تقي أفرادها هواجس اللحظة الآنية. وبعد أن أنشأ أبيقور مدرسته وحديقته، في مكان مغلق، بعيدًا عن صخب أثينا وضجيجها، احتفل هذا الفيلسوف بالصداقة بوصفها أكثر الأشياء قيمة. حيث تمنحنا شعورًا بـ "الأمن" التام، كما تنصّ على ذلك حِكَمُهُ العظمى. فبفضل أصدقائنا نخمد نيران مخاوفنا ونبلغ درجة الأتاراكسيا (غياب اضطرابات الروح)، وهو ما يُعَدُّ شرطًا للحياة السعيدة. وهكذا، فلا يوجد شيء أفضل من تقاسم المشروب للتخفيف من قلقنا... مع أن أبيقور نفسَه كان يدعو نسبيًّا إلى نمط حياة معتدل.

لإشباع حُبِّنَا للذات

لاروشفوكو LA ROCHEFOUCAULD

(1613-1680)

حَـذارِ مِـنَ الأَقْنِعـة الخـدَّاعـة، فـوراء الـوُدِّ والاهتمام المنتشرَيْن، تسود الأنانية الفردية في وقت الدردشات الحميمية الافتراضية. فبالنسبة للاروشفوكو، فإن حب الذات هو المعنى المتخفي وراء أفعالنا، أي "حب المرء ذاته، وحب كل شيء من أجل الذات" (كما ورد في كتابه: الحِكَم). فالصداقة لا تكون مجانية بل يُتوخى من ورائها تحقيق مصلحة معينة. "فنحن نمنح أصدقاءنا هذه الصداقة ابتغاء خير نـروم الحصول عليه منهم، لا في سبيل خير نريد أن نهديه إليهم". وسواء أتعلق الأمر بالحصول على رموز تشغيل Netflix أم بالحصول على الإعجاب بما نبديه من شجاعة في مواجهة محْنَة الحجر، فنحن إنما نربط الاتصال بالأصدقاء لِحَلِّ مشاكلنا وخدمة سمعتنا. أوَ لا يتم اللقاء غالبا على شبكات التواصل الاجتماعي مَعْقِل النرجسية بامتياز؟

لكي نتخلص من الرتابة

شوبنهاور SCHOPENHAUER

(1788-1860)

الابتسامات مُصْطَنَعة والنُّكاتُ مُبتذلة... وبمجرد أن ينتهي مفعول الجِدَّة، فإن من الممكن للدردشات الحميمية الافتراضية أن تولِّد شعورًا بالتكرار يثير الإحباط بعض الشيء. فليست الحياة سوى مرادف للألم والملل، كما يذهب إلى ذلك شوبنهاور. ولمواجهة الخطر الثاني، وَجَدَ الناس طريقه للتكيف: "إنهم يتجمعون لكي يشعروا بالملل بشكل جماعي" (شوبنهاور- أقوال مأثورة حول حكمة الحياة). ما الفكرة المستفادة إذن؟ هي أن يفر المرء من العزلة، وأن يتخلص من رتابة وعيه الذاتي. ولكن بالنسبة لهذا الفيلسوف ذي النزعة التشاؤمية الأسطورية، فإن الحياة الاجتماعية مثيرة للاشمئزاز في نهاية المطاف. سيكون أمرنا أفضل بكثير إن نحن قدَّرْنَا قيمةَ العزلة: إذ "لا يكون المرء حرًّا إلا عندما يكون وحيدًا" - ومن المستحيل الاجتماع به في المرة القادمة.

لكي نشعر بالفرح

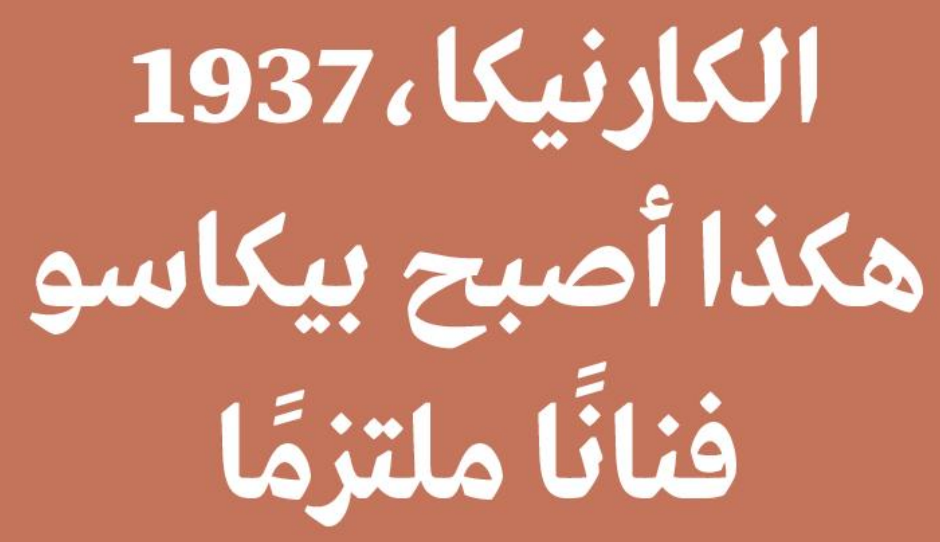
آلان ALAIN

(1868-1951)

بعد اطلاعنا على آخر أخبار اليوم- والتي لا تكون دائمًا مفرحة- فإننا على استعداد لبذل أي شيء لاستعادة القليل من الفرح. نسارع إذن للبحث عن أسماء، وأرقام هواتف للاتصال! فالترياق الشافي للكآبة هم الآخرون. بالنسبة للفيلسوف آلان فالفرح شبيه بفيروس: إنه شديد "العدوى". إذ "يكفي أن يوفر حضوري لصديقي القليل من الفرح حتى يجعلني مشهد فرحته هذه أشعر بدوري بفرحة" (آلان- خواطر حول السعادة). وهكذا، تنعش الدردشات الحميمية الافتراضية الحناجر والقلوب، لأن الفرح يأتي تكميلاً لوجوده الذي يحس بأنه في صحبة طيبة، وذلك في إطار لعبة المرايا، حيث يتواصل الحماس الذي يتوقف مع ذلك عند قطع الاتصال بالإنترنت.

نُشِرَ هذا المقال باللغة الفرنسية في:

Martin Duru, Pourquoi prenons nous des apéros virtuels ? Philosophie magazine, n° 139, Mai-Juin 2020, p. 82.



الكارنيكا، 1937 هكذا أصبح بيكاسو فنانًا ملتزمًا



ترجمة : محمد الحبيب بنشيخ

المغرب

منويلا فرانس Manuela France

لقد دمرت مدينة كارنيكا الإسبانية تدميرًا شاملاً إبان الحرب، فما كان على
المايسترو إلا أن يأخذ ريشته ليفضح الهمجية.

إنها مجزرة حقيقية، ففي 26 أبريل 1937، بكارنيكا، المدينة الصغيرة بمنطقة الباسك الإسبانية، ساعة التسوق، أطلق 50 طنًا من القنابل الألمانية والإيطالية على السكان، مخلفة 1654 قتيلاً والعديد من الجرحى. وابتداءً من 1936، ستصبح اسبانيا فريسة حرب أهلية بين المعسكر الجمهوري ومعسكر فرانكو الوطني، الذي تدعمه ألمانيا وإيطاليا. لقد
أصبحت المدينة خرابًا. وبعد يومين، اكتشف بيكاسو هذه التراجيديا بالصفحة الأولى من
جريدة L'Humanité: «أطلقت طائرات هتلر وميسوليني ألف قنبلة حارقة محوّلة مدينة
كارنيكا رمادًا». صدم الفنان صدمة عنيفة... وهكذا ستبدأ بالنسبة لأبي التكعيبية عشرية
حاسمة سيتناول خلالها معارك زمانه الكبرى.

مرافعة ضد الحرب

ابتداءً من فاتح مايو، سيباشر المعلم الإسباني عمله. لقد أصبح الأمر مستعجلاً لفضح هذه
الهمجية. نقّب عن الصور الفوتوغرافية للحادث واغترف من أرشيفه الصور الأكثر عنفًا:
مصارعة الثيران، والصلب. كان يصور، وهو على كرسيه، بهوس أشلاء الأجسام المبتورة لنساء يصرخن، وهن خارجات من لهيب النيران، وحصانا مبقورًا، ورأس ثور مخيف. لقد أتمّ في الرابع من يونيو، الكارنيكا الشهيرة، «صرخة ألم»، كما يصفها، مرافعة شرسة، من 8 أمتار على 3،5، ضد الفاشية والحرب. وفي 12 يوليو 1937، قدمت



تحفته التذكارية رسميًا أثناء تدشين جناح الجمهورية الإسبانية بالمعرض الدولي للفنون والتقنيات بباريس الذي يقابل جناح ألمانيا النازية. وعن سؤال ضابط ألماني «أأنت رسمت هذا؟»، أجاب بيكاسو، «لا. أنت!» وبعد عام، سيهب لوحته لإيقاظ الضمائر... وجني الأموال للجمهوريين الإسبان. لقد سافرت اللوحة الى العالم بأسره قبل أن تجد ملاذها بمتحف الفن المعاصر بنيويورك حيث يجب أن تبقى ما دام أن اسبانيا غير ديمقراطية، وذلك حسب رغبة الفنان.

وإذا كانت الكارنيكا هي الأولى والأكثر شهرة في أعمال بيكاسو الملتزمة، فمن المستبعد أن تكون الأخيرة. وبرفضه فن الدعاية، استطاع المايسترو أن يخترع فنًا للمقاومة، فنا رمزيًا، عنيفًا، محمومًا، وَذَا مستوى عالمي. وكما يؤكد ذلك، «إن فن الرسم لم يوجد لتزيين الشقق، إنه أداة حرب، هجومية ودفاعية ضد العدو». وعن قنبلة ليريدا Lerida بكاطالونيا، أجاب بلوحة المرأة التي تبكي ولوحة المبتهلة 1937؛ وعن معسكرات الإبادة النازية بركام الجثث Le chamier 1945؛ وعن حرب كوريا بمذبحة كوريا Massacre en Corée 1951.

إن النضال ضد الفرانكوية هو الذي كان يحرك بيكاسو، المهووس بصور بلده المعذب.

ولتمويل معركة المحاربين رسم مجموعة وهْم فرانكو وكذبه Songe et Mensonge de Franco التي طبعها على شكل بطائق بريدية، وكما يقول، «لنضرب بقوة أكثر من المثقفين الثرثارين». لم يبخل الفنان أبدًا عن مساعدة الميليشيات الجمهورية، ونهاية 1938، واستجابة لدعوة جريدة صوت مدريد La voz de Madrid، أرسل 1,5 مليون فرنك لدعم أسر المحاربين. وفي فبراير 1939، ساعة الانسحاب La retrada - هجرة 500000 مهاجر إسباني نحو فرنسا بعد انتصار فرانكو-، كثف الفنان جهده وضاعف هبات لوحاته لجمعيات دعم المعتقلين الإسبان بمعسكرات بربينيون Perpignan ، أرجليس Argelès، وسان سيبريان Saint -cyprien . بل كان في بعض الأحيان ضامنًا لإخراج البعض منهم.

مراقبة الكيستابو La Gestapo الشديدة لبيكاسو

إن بيكاسو يعرف المنفى جيّدًا. وبمجرد وصوله إلى فرنسا العام 1901، في سن العشرين سجلته الشرطة لأنه كان يتردد في شبابه على البوهيمية الفوضوية لبرشلونة. وفي العام 1940، رُفض طلبه للتجنّس. كان عليه أن يحتاط احتياطًا كبيرًا وهو بفرنسا المحتلة. لقدكان مستهدفًا باستمرار من قبل صحافة بيتان Petain، ومراقبًا عن قرب من الكستابو، ومبلغًا عنه لتعاطفه مع الشيوعيين. كما كان يستقبل دائمًا بورشته الباريسية شخصيات ضد الفاشية وجمهوريين إسبان. وفي يناير 1943 زارته الكستابو. يقول بيكاسو: «لقد شتموني، وعاملوني كشيوعي منحط، ويهودي. كما ركلوا لوحاتي». ولكن المايسترو الإسباني ليس من طينة المستسلمين، رفض دائمًا الفرار ولم يجعل موهبته أبدا في خدمة المحتل.

النجم المنتسب إلى الحزب الشيوعي الفرنسي

اجتاز بيكاسو مع نهاية الحرب، مرحلة جديدة. إنها الفرحة بإدارة تحرير جريدة L'Humanité يوم 5 أكتوبر 1944. لقد أصبح الرسام منتسبًا إلى الحزب الشيوعي الفرنسي، وخصصت اليومية صفحتها الأولى لهذا الانتساب الجديد. وهكذا أصبح بيكاسو في سن 63، الشيوعي الأكثر شهرة في العالم. إن التزامه داخل الحزب الشيوعي الفرنسي وفي حركة السلام Mouvement de la paix - أسسها المقاومون العام 1948 لمنع أي عودة إلى الفاشية والديكتاتورية — جعلا منه شخصية كبيرة في الحياة السياسية والثقافية لما بعد الحرب. «إن انخراطي نتيجة منطقية لحياتي كلها ، لعملي كله». لقد أثبت هذا فعلاً!

كان بيكاسو يحضر إلى كل مؤتمرات الحزب الشيوعي الفرنسي، ويقدم توصيات إلى الحزب، ويترأس اللجنة المديرية للجبهة الوطنية للفنون التي كانت تفحص حالات الفنانين الآخرين المشتبه في تعاونهم. وفي العام 1946 وعرض فن ومقاومة Art et Résidence بالمتحف الوطني للفن المعاصر الباريسي، وهب لوحته ركام الجثث Le charnier لـ«القناصة والمناصرين الفرنسيين»، منظمة شيوعية تساعد المقاومين الفرنسيين. ولمساندة إضراب المنجميين العام 1948، حمل حقيبة تحتوي على مليون فرنك فرنسي إلى مقر L'Humanité. لقد كان في قلب كل أحداث الحزب الشيوعي خلال سنوات الحرب الباردة. وفي العام 1949 تنازل عن نموذجه المقدس، الحمامة لحركة السلام. لقد أصبح طائر بيكاسو الذي اختاره الشاعر أركون Aragon يزين كل الملصقات على جدران أوروبا للإعلان عن المؤتمر العالمي لمناصري السلام.

رمز السلام العالمي

ولكن البعض، داخل الحزب الشيوعي الفرنسي، انتقد في الكواليس، فن المعلم الذاتي الذي لا يطابق الجمالية الواقعية التي تمتدحها موسكو. وفي 1953 أحدثت الصورة التي أنجزها بيكاسو لجوزيف ستالين بعد موت حاكم الاتحاد السوفياتي، والتي حكم عليها بأنها متواضعة جدًا، أحدثت فضيحة داخل الحزب واعلنت مرحلة نهاية الالتزام. إن بيكاسو حر وسيبقى حرًا. وسيوقع العام 1956 عريضة للاحتجاج على اجتياح الاتحاد السوفياتي لهنغاريا وسيبتعد نهائيًا عن الشيوعيين، وسيعيش بعد ذلك منعزلاً بفالوري Valloris بالألب البحري Alpes Maritimes، ولكن تحفته الكارنيكا لم تقل كلمتها الأخيرة. انها ستتبع مجرى سياسيًا ودوليًا وستصبح ملهما لكل معارك السلام. لقد عادت أخيرًا إلى اسبانيا الديمقراطية العام 1981، ست سنوات بعد موت فرانكو، ولم تخرج أبدًا من مدريد، ومع ذلك ، تتصدر نسخة منها قاعة مجلس الأمن الدولي.

بيكاسو في مرسمه



بيكاسو في 10 تواريخ

25 أكتوبر 1881

ميلاد بابلو رويز بيكاسو بمالقة بإسبانيا. أبوه رسّام، أستاذ ومحافظ متحف المدينة. أنجز الطفل لوحته الزيتية الأولى El Picador في الثامنة من عمره. إنها بداية موهبته.

1895

وفاة أخته كونشيتا أثرت فيه إلى الأبد.

درس بيوتخا Llotja مدرسة الفنون الجميلة ببرشلونة، وتردد مبكرًا على مواخير باريو تشينو Bario Chino، والفنانين الرافضين والإباحيين بمقهى Els Quatre Gats.

1901

قام برحلات مكوكية بين باريس وبرشلونة واستقر بشارع كليشي Clichy عند صديقه الرسام كازا جيماس Casagemas. تبنى اسم أسرة أمه بيكاسو.

1904

استقر بباريس نهائيًا بمونمارتر Montmartre حيث عاش مع فيرناند أولفيي Fernand Olivier، النموذج. التقى أبولينير Appolinaire، ماتيسMatisse، وبراك Braque وهواة المجموعات جارترود Gertrude وليو ستين Léo Stein. إنها بداية مرحلته الوردية.

1907

رسم لوحة آنسات أفنيون Les Demoiselles D'Avignon مدشنا بذلك ثورة في عالم الرسم، تجمع بين تأثيرات عديدة، من الفن البدائي الإيبيري الى الأقنعة الافريقية، مرورًا بتحف تاريخ الفن.

1908

يكتشف التكعيبية مع صديقه جورج براك. لقد قضى تيار التكعيبية على المنظور التقليدي ووقّع على ميلاد الحداثة ثم ترك المكان لتفكيك الأشكال.

1918

تزوج بأولكا خوخولوفا، راقصة الباليه الروسية، وولادة ابنهما باولو ثلاث سنوات بعد ذلك.

1936

لقاء الفنانة دورا مارDora Maar، التي أصبحت ملهمته وعشيقته. سنة بعد ذلك، ستصور كل مرحلة من مراحل ابداع الكارنيكا.

1948

الاستقرار بفالوريوس Les Alpes Maritimes (Vallauris) مع رفيقته الجديدة فرانسواز جيلو وابنهما كلود. وفي السنة الموالية، كان ميلاد بالوما Paloma.

بعد الرسم والنحت واللصق وفن الحفر، سينطلق بيكاسو نحو نشاط جديد، إنه فن السيراميك.

18 أبريل 1973

وفاة بيكاسو في 91 من عمره بسبب انسداد رئوي في منزله بموجان Alpes Maritimes (Mougins) حيث كان يقيم مع جاكلين روك، زوجته الأخيرة. لم يترك أية وصية.

سيدوم جرد أعماله ثلاث سنوات وسيحصي 120.000 قطعة مختلفة الأنواع.

المصدر:

مجلة Ça m'interesse Histoire عدد يوليو- أغسطس 2018.



الرغبة في مشاركة أخبار حياتنا ليست جديدة ولا نرجسية

تُعرّف النرجسية على أنها حب الذات المفرط أو التركيز المفرط على الذات. في الأساطير اليونانية، وقع نارسيسوس في حب نفسه عندما رأى انعكاس صورته في الماء، فحدّق فيها لوقت طويل جدًا حتى مات.

اليوم، فإن النسخة الحديثة عن ذلك ليست تحديق شخص في انعكاسه بل في صورته على هاتفه المحمول. فمن قضاء فترات طويلة لإيجاد فلترات سنابشات المثالية إلى تتبع الإعجابات على انستغرام، أصبح الهاتف المحمول ووسائل التواصل الاجتماعية دوامة تمتصّنا وتغذّي نزعتنا النرجسية، أو هكذا يبدو.

لم تكن اليوميات الوسائط الوحيدة التي استخدمها الناس لتوثيق حياتهم ومشاركتها مع الآخرين، بل شملت الوسائط التدوينية تلك القصاصات وألبومات الصور وكتب الأطفال وحتى عروض الشرائح، التي كانت كلها طرقًا استعملناها في الماضي لهذا الغرض، وكانت موجهة إلى جماهير مختلفة. يدل كل ذلك على أننا كبشر استخدمنا منذ وقت طويل الوسائط "الإعلامية" كوسيلة لترك آثار عن حياتنا. نحن نقوم بذلك لنفهم أنفسنا ولرؤية اتجاهات سلوكنا التي لا يمكننا رؤيتها مباشرة في تجاربنا المعاشة. نخلق آثارًا عن حياتنا كجزء من بنائنا لهويتنا وكجزء من خلق ذكرياتنا.

كما يمكن لمشاركة أحداث الحياة اليومية والأمور العادية تعزيز التواصل الاجتماعي والحميمية بين الناس. على سبيل المثال، عندما تقوم بالتقاط صورة لعيد ميلاد طفلك الأول، فإن هذا ليس مجرد محطة في نموه، بل إن الصورة تعزز هوية العائلة نفسها. إن فعل التقاط الصورة وتقاسمها بفخر يؤكد مثلاً على صورة الوالدين كأهل جيدين ويقظين. وبعبارة أخرى، فإن الآثار التي يتركها الآخرون في الوسائط التدوينية هي أيضًا جزء فائق الأهمية من هوياتنا الخاصة.

من خلال مقارنة التقنيات القديمة بالتقنيات الجديدة التي تُمكّننا من توثيق حياتنا والعالم من حولنا، يمكننا البدء في تحديد ما الذي يختلف حقًا في الوسائط التدوينية المعاصرة. إن منصات وسائل التواصل الاجتماعي، بناء على نموذج البث الإذاعي في القرن العشرين، هي اليوم مجانية الاستخدام، على عكس اليوميات التاريخية وسجلات القصاصات وألبومات الصور التي كان يتعيّن على الناس شراؤها. واليوم، تدعم الإعلانات استخدامنا للمنصات الشبكية، ولذلك فإن لدى هذه المنصات حوافز قوية لتشجيع استخدام شبكاتها وبناء جماهير أكبر من أجل استهدافها بشكل أفضل. هذا يعني أن صورنا، وكتاباتنا، و"اعجاباتنا" هي سلع يتم استخدامها لخلق قيمة تجارية من خلال الإعلانات المركّزة.

هذا لا يعني أن الوسائط التدوينية التاريخية كانت موجودة بالكامل خارج أي نظام تجاري، فلقد استخدمنا منذ فترة طويلة المنتجات التجارية لتوثيق حياتنا ومشاركتها مع الآخرين. في بعض الأحيان كان المحتوى يُستخدم لأغراض تجارية، وكانت سجلات القصاصات في أوائل القرن التاسع عشر مليئة بالمواد التجارية التي يستخدمها الناس لتوثيق حياتهم والعالم من حولهم. من السهل الاعتقاد أنه عند شراء مجلة أو سجل قصاصات فإنه يصبح ملكًا لك، ولكن بمشاركة المذكرات واليوميات وإرسالها ذهابًا وإيابًا، أو قيام الأهل من العصر الفيكتوري بقراءة مذكرات أطفالهم بصوت عالٍ، فإنّها تُعقّد من مفاهيم الملْكية الفردية التاريخية.

إنّ وصول الحيز التجاري إلى الوسائط التدوينية لدينا هو أيضًا مسألة معقدة تاريخيًا. على سبيل المثال، اعتاد الناس في العقود السابقة على شراء الكاميرات والأفلام من كوداك، ثم إعادة الأفلام إلى كوداك ليتم تظهيرها. في هذه الحالات، كان لدى شركة كوداك القدرة على الوصول إلى جميع تدوينات أو ذكريات عملائها، ولكن الشركة لم تقم ببيع هذه "الآثار" بالطرق التي تفعلها منصات التواصل الاجتماعي اليوم. باعت كوداك للعملاء تقنياتها وخدماتها فقط، ولم تمنحها الشركة مجانًا في مقابل استخراج القيمة من آثار عملائها لبيع الإعلانات التي تستهدفهم، بالطريقة التي تستخدم بها منصات وسائل الإعلام الاجتماعية آثارنا لاستهدافنا من قِبل الإعلانات اليوم.

بدلاً من الربط بيننا وحسب، تقوم وسائل التواصل الاجتماعي بسحبنا إلى دوامة من التنبيهات، تحاول باستمرار جذبنا وإغراءنا بوعود التواصل مع الآخرين، إنه عيد ميلاد أحد الأشخاص، ولديك ذكرى من فيسبوك، هناك شخص أعجب بصورتك، لا يعني هذا أن مثل هذا التواصل الاجتماعي ليس له معنى أو أنه غير حقيقي، لكن ليس من المنصف الافتراض أن الناس قد أصبحوا نرجسيين على نحو متزايد بسبب استخدامهم لهذه المنصات. الحقيقة هي أنه هناك صناعة قيمتها مليارات الدولارات تجذبنا إلى هواتفنا الذكية باستغلال الحاجة البشرية القديمة إلى التواصل. نحن نشارك تجاربنا اليومية لأنها تساعدنا على الشعور بالارتباط بالآخرين، ولقد فعلنا ذلك دائمًا في تاريخنا.

إن الرغبة في التواجد على وسائل التواصل الاجتماعي أكثر تعقيدًا من مجرد النرجسية. حيث لا تتيح وسائل التواصل الاجتماعي بجميع أنواعها للناس رؤية أفكارهم فحسب، بل يمكنهم أيضًا الشعور بصلاتهم.

لي همفريز*

مجلة فكر الثقافية - المحرر الثقافي

---

* أستاذ مشارك في الاتصالات بجامعة كورنيل بولاية نيويورك. ومؤلفة كتاب "المؤهل الذاتي: وسائل التواصل الاجتماعي ومحاسبة الحياة اليومية" (2018).

المصدر: *aeon*

https://aeon.co/ideas/the-urge-to-share-news-of-our-lives-is-neither-new-nor-narcissistic



لماذا يعتبر تعلم لغة جديدة أشبه بعلاقة عاطفية غير مشروعة؟

ترجمة: رِهام مرسي ماهر
مصر

ماريانا بوجوسون

إن تعلم لغة جديدة أشبه كثيرًا بالدخول في علاقة جديدة. سوف تصبح بعض اللغات أصدقاء معك سريعًا، وسوف تعمل أخريات على ربط أذرعهم بصيغ حساب التفاضل والمواعيد التاريخية للاختبارات النهائية المهمة، ثم تزحف من ذاكرتك في اليوم الأخير من المدرسة. وفي بعض الأحيان، سواء بالصدفة أو كعاقبة لملحمة دامت طوال الحياة، فإن بعض اللغات سوف تدفعك إلى حافة الحب.

تلك هي اللغات التي ستستهلك كلّك، قد تفعل كل ما في وسعك لجعلها ملكك. فإنك تحلّل بنيات الجمل، وتقوم بتسميع التصريفات، وتملأ دفاتر الملاحظات بأنهار من الأحرف الجديدة. فتمشي بقلمك فوق منحنياتهم وأطرافهم مرة تلو الأخرى، كما لو كنت تلمس بأصابعك وجه محبوبك. تتألق الكلمات على الورق. تندمج الوحدات الصوتية بالأنغام. تصبح الجمل مذاقها عطر، حتى وهي تدحرج بعيدًا عن فمك وكأنها أحجار مبنية من رموز أجنبية. فأنت تحفظ النثر وكلمات الأغنيات وعناوين الصحف، فقط لتتلقاهم شفتاك بعد أن تغرب الشمس وعندما تبزغ مجددًا.

مع كل فعل وظرف، اسم وضمير، تتعمق العلاقات. ومع ذلك، كلما اقتربت منها، كلما ازداد إدراكك لهذا الفراغ الواسع الشبيه بالسراب بينكم. إنه فراغ هائل من المعرفة، ولا شك أنك تحتاج إلى حياة تدوم للأبد لكي تعبر عنه. ولكن لا داعي للخوف، فالطريق إلى محبوبك يضيء بالفضول والتساؤل الذي يكاد أن يكون حاجة مُلحَّة. ما الحقائق التي ستكشف عنها وسط الحروف الجديدة والأصوات الجديدة؟ عن العالم؟ وعن نفسك؟

وكما هو الحال في جميع العلاقات، تتآكل النشوة في نهاية المطاف. ولكن مع استعادة اتقانك، تستمر في التحليل والتذكر والاستماع والتحدث. سوف تصبح لهجتك غير قابلة للاستبدال، ولن تجد مفر من الأخطاء التي ترتكبها. القواعد لا نهاية لها، وكذلك الاستثناءات. إن الكلمات - كالنعمة؛ وبارك الله فيك؛ وكان يا ما كان - قد فقدت سحرها. ولكن تعلقك بهم، حاجتكم إليهم أكثر جدية من أي وقت مضى. لقد مشيت مسافة بعيدة عن الوطن لكي تعود الآن، تشعر بالالتزام، وتتأثر سريعًا، وتثق في إحسانهم. وفي حالة تجديد تعهداتك، تأتي اللغة حاملة هدايا من الإلهام والتواصل، ليس فقط للآخرين، بل لك أيضًا.

لقد ابتهج العديد من الكتاب المشهورين بالهدايا التي منحتها لهم لغاتهم غير الأصلية. فقد كان فلاديمير نابوكوف على سبيل المثال يعيش في الولايات المتحدة منذ بضعة أعوام فقط قبل أن يكتب لوليتا (1955): وهو العمل الذي حظي بالترحيب باعتباره "رسالة حب إلى اللغة من شخص متعدد اللغات"، وكان يطلق عليه "سيد النثر الإنجليزي". كتب إيرشمان صامويل بيكيت باللغة الفرنسية للهروب من فوضى اللغة الإنجليزية. ولقد وجد الكندي يان مارتل النجاح ولم يكن بلغته الأم (الفرنسية)، بل باللغة الإنجليزية. وهي اللغة التي يقول إنها تزوده "بمسافة كافية للكتابة". هذه المسافة هي ذاتها التي جعلت الروائية التركية إيلف شافاك تكتب بلغتها غير الأصلية (الإنجليزية)، لتقودها إلى أقرب مكان من الوطن.

عندما جلس هاروكي موراكامي على طاولته في المطبخ لكتابة روايته الأولى، شعر بأن لغته الأم (اليابانية) تقف في طريقه. تهرع أفكاره للخروج منه "كحظيرة مليئة بالمواشي"

كما قال في عام 2015. ثم حاول الكتابة باللغة الإنجليزية، بمفردات محدودة وبناء جملة بسيط. كما ترجم (زرعها ونقلها كما أطلق عليها)، فإن جملته الإنجليزية المدمجة "مجرد من كل الدهون الغريبة" إلى اليابانية، فقد ولد أسلوب غير مزين بشكل واضح بعد عقود من الزمن أصبح ممثلاً لنجاحه على مستوى العالم. وعندما بدأت الكاتبة جومبا لاهيري الحائزة على جائزة بوليتزر الكتابة باللغة الإيطالية ـ وهي اللغة التي كانت تحبها وتتعلمها لسنوات ـ شعرت وكأنها تكتب بيدها الأضعف. فقد كانت "مكشوفة"، و"غامضة"، و"غير مجهزة تجهيزًا جيدًا". ومع ذلك، كتبت في عام 2015، شعرت بالخفة وبالحرية والحماية وبأنها ولدت من جديد. ولقد جعلتها الإيطالية تعيد اكتشاف الأسباب التي جعلتها تكتب ـ "السعادة، وكذلك الحاجة".

ولكن المسائل المتعلقة بالقلب نادرًا ما تترك أي شهود غير ملموسين. بما في ذلك لغتنا الأم. إن جدتي لديها مجموعة من الرسائل التي كتبتها لها بعد أن غادرت أرمينيا إلى اليابان. من حين إلى آخر، تخرج رزمة الأظرف التي تحمل طوابع يابانية تحتفظ بها بجوار جواز سفرها، وتبدأ في قرأتها. هي تعرف كل الكلمات عن ظهر قلب، وتصر بفخر. في يوم ما، وبينما نجلس قبال بعضنا البعض مع شاشة وقارة بيننا، تهز الجدة رأسها.

"شيئًا ما قد تغير"، تقول لي على نحو بغيض وهي تتصفح الجمل من خلال نظاراتها الضخمة. "مع كل خطاب، هناك شيء يستمر في التغير."

"بالطبع يا جدتي" قلت لها، فقد انتقلت إلى اليابان، بلغت، و...

لا، قالت وهي تأسف بتأنيب ضمير معلم، فقد تغيرت كتابتك. أولًا، كان الخطأ الإملائي الغريب هنا وهناك. ثم ظهرت الأسماء والأفعال في أماكن خاطئة.

الصمت يخيم علينا. أنا أتابع موكب الخطابات الإنجليزية على لوحة المفاتيح الخاصة بي.

"إنه ليس بالشيء الدرامي" قالت لي، لمواساتي، في الأغلب، ولكن كان هذا كافيًا لي لكي أحبس أنفاسي في كل مرة أتعثر فيها على أخطاء لم تكن موجودة من قبل.

وهي تفتح ظرف آخر.

ثم تهتف بصوت عالي، "أوه، يا لها من علامات ترقيم!" وعلى نحو مفاجئ، كانت هناك فواصل كثيرة للغاية. ثم نقطة واحدة في نهاية كل جملة.

وهي ترفع نظاراتها على شعرها الأبيض وتبدأ في لف كنوزها في منديل جدي الراحل.

أما آخر رسالة أرسلتها إليّ فتقول بابتسامة منهزمة، هذا حين تغير كل شيء. لقد كتبت في رسائلنا، لقد استخدمت كلماتنا، ولكنها لم تعد تبدو أرمينية.

والحقيقة هي أن الدخول في علاقة حميمة مع لغة جديدة كثيرًا ما يلمع كل شيء. إن أعيننا تتوقع الكلمات الجديدة. تتعود آذاننا على الأصوات الجديدة. تعرف أقلامنا الأحرف الجديدة. وفي حين يستولي هوس على أحاسيسنا، فإن التركيب البنيوي للغة يتغلغل في أدمغتنا. يتم وضع المسارات



صورة لفلاديمير نبوكوف يكتب في سيارته في إيثكا، نيويورك، سنة 1958. قام بأخذ الصورة كارل ميدان.

تبدو حروفنا الأصلية أجنبية وأصواتنا الأصلية مهجورة، ففي نهاية المطاف، ربتنا لغتنا الأم. فقد عرفتنا حين لم نكن نعرف أنفسنا. لقد شاهدتنا نتعلم كيف نتحدث ونكتب ونبرّر. لقد علّمتنا الحب والحزن. لقد بينت لنا القواعد والاستثناءات.

العصبية، ويتم تشكيل التوصيلات. تتكامل شبكات الدماغ. تصبح المادة الرمادية أكثر كثافة، والمادة البيضاء تزداد قوة. بعد ذلك، تبدأ بقع الألوان الجديدة في الظهور بالخطابات إلى الجدة.

يسمي اللغويون هذا بالتدخل اللغوي، عندما تتداخل اللغة الجديدة مع اللغة القديمة، مثل عشيق جديد يعيد ترتيب أثاث غرفة نومك، كما لوقلنا – هذه هي الطريقة التي سيتم بها القيام بالأشياء هنا من الآن فصاعدًا. وعلى نحو ما، تكشف الكتابة عن هذا التدخل (هذه الخيانة، كما رأت الجدة ذلك) أكثر مما يكشفه الحديث. ربما لأن كلماتنا، عندما نتحدث، تكون تحت رحمة تعبيرات الوجوه ونبرات الصوت، وكما لاحظ الكاتب الفرنسي جي دي موبازانت: "ولكن الكلمات السوداء على صفحة بيضاء هي الروح تستلقي عارية".

رغم مرور عقدين منذ أن كتبت باللغة الأرمينية، فإن الجدة ما كان ينبغي عليها أن تبكي على لغتي الأم المحتضرة. فإن لغتنا الأم، مثلها كمثل الحب الأول، يصعب نسيانها، فهي مخلصة وتصفح عن أخطاءنا. حتى عندما تذبل خطاباتنا وتكون كتابتنا مبتلاة بالأخطاء، وعندما تبدو حروفنا الأصلية أجنبية وأصواتنا الأصلية مهجورة، ففي نهاية المطاف، ربتنا لغتنا الأم. فقد عرفتنا حين لم نكن نعرف أنفسنا. لقد شاهدتنا نتعلم كيف نتحدث ونكتب


هاروكي موراكامي
جومبا لاهيري

ونبرّر. لقد علّمتنا الحب والحزن. لقد بينت لنا القواعد والاستثناءات. فهي تدرك إنها سوف تردد صوتها دائمًا داخل جدراننا بعد أنا تحولنا إلى ضيوف في منزلنا الخاص. من الطريقة التي سوف نخلط بها الكلمات الجديدة، إلى الطريقة التي سوف نهمس بها الصلوات. فإنها تراقبنا بهدوء، وبشكل غير ممل، بينما نجرف بعيدًا إلى ذراعي لغة أخرى. فهناك، في ظل مجموعة من الجهل والتساؤل، والقيد والحرية، والرعب والتبجيل، والإحباط والبهجة، سوف يرون كتابهم يمارسون ما يسميه موراكامي حقهم الجوهري ـ "نسعى للتجربة مع إمكانيات اللغة". هناك، في آلام الانتماء وعدم الانتماء، سيجدون أبناءهم وبناتهم يجدون أنفسهم.

المصدر: *aeon*

https://aeon.co/ideas/why-learning-a-new-language-is-like-an-illicit-love-affair



رجلان يصلان إلى قرية



ترجمة : رولا عبيد

لندن

قصة قصيرة للكاتبة البريطانية زادي سميث

أحيانًا على ظهر حصان وأحيانًا أخرى مشيًا على الأقدام أو في سيارة أو على دراجة نارية، وأحيانًا في دبابة، إذا ضلا الطريق بعيدًا عن كتيبتهم الرئيسية، وأحيانًا أخرى يهبطان من الأعلى بالمروحيات. ولكن لو تمعنا في الصورة الأعم والأكثر احتمالًا على مر الزمن فعلينا أن نقر أنهما يأتيان غالبًا مشيًا على الأقدام وبناء على ذلك نكون قد اخترنا مثالًا يعد على أقل تقدير نموذجيًا، بل هو في الواقع نموذج ممتاز لحكاية رمزية ذات مغزى أخلاقي.

يصل رجلان إلى قرية مشيًا على الأقدام، ودائمًا إلى قرية وليس إلى مدينة. وإذا وصل رجلان إلى مدينة سيكونان بطبيعة الحال مصحوبين بعدد أكبر من الرجال وبإمدادات أعظم كثيرًا، حسب التفكير السليم. ولكن عندما يصل رجلان إلى قرية فإن معداتهما الوحيدة ستكون الشر أو الاحتيال، حسب الظروف، وغالبًا سيكون معهما نوع ما من الآلات الحادة، على سبيل المثال حربة أوسيف طويل أوخنجر أومطواة زنبركية أوساطور أومجرد شفرات حلاقة قديمة وصدأة. وأحيانًا بندقية. هكذا كان الحال وسيظل يعتمد على الظروف. ما يمكن قوله يقينًا هو إننا رصدنا هذين الرجلين حال وصولهما إلى القرية في نقطة عند خط الأفق حيث يلتقي الطريق الطويل المؤدي إلى القرية المجاورة بغروب الشمس. وفهمنا مغزى اختيارهما لهذا التوقيت. فعلى مر التاريخ يعد غروب الشمس وقتًا جيدًا للرجلين من حيثما أتيا لأننا أثناء الغروب نكون ما نزال مجتمعين: النساء قد عدن للتو من الصحراء أو المزارع أو من مكاتب المدينة أو من الجبال الجليدية والأطفال يلعبون في التراب بالقرب من الدجاج أو في الحديقة العامة خارج البرج السكني والصبية يتمددون تحت ظلال أشجار الكاجو(اللوز) هربًا من شدة الحرارة، إذا يكونوا في مدينة باردة ونائية، يخطون الجانب السفلي من سكة حديدية برسوم الغرافيتي، وربما يكون السبب الأهم هو وجود الفتيات المراهقات خارج منازلهن وأكواخهن وهن يرتدين الجينز أو الساري أو الحجاب أو تنورة قصيرة جدًا من القماش المطاطي ويقمن بالتنظيف أو طهي الطعام أو فرم اللحمة أو الكتابة على الموبايل. كيفما يتفق. ويكون الرجال من ذوي البنية القوية لم يعودوا بعد من حيثما كانوا.

لليل مزاياه أيضًا ولا يستطيع أحد أن ينكر أن الرجلين وصلا في منتصف الليل على ظهر حصان أو حافيي القدمين أو يتعلقان ببعضهما البعض على دراجة نارية سوزوكي أو يركبان سيارة عسكرية مستولى عليها من الحكومة، مستغلين بذلك عنصر المفاجأة.

ولكن للظلام عيوبه أيضًا ولأن الرجلين يصلان دومًا إلى قرى وليس إلى مدن، فإذا أتيا في الليل فسيواجهان في الغالب الأعم ظلامًا دامسًا وإذا قابلتهما فلا يهم من أي مكان في العالم أتيا أوماهي خلفيتهما. ففي ظلام مثل هذا الظلام الدامس لن تكون متأكدًا تمامًا بكاحل من تمسك: عجوز أو امرأة متزوجة أو فتاة في مرحلة مبكرة من شبابها.

ومن الواضح أن أحدهما طويل القامة ووسيم بعض الشيء، ولو بطريقة سوقية، وغبي وشرير إلى حد ما، أما الآخر فهو أقصر منه وماكر ونحيل وحاد الملامح كحيوان (ابن عرس). وهذا الرجل القصير المكار المتكىء على لوحة إعلان كوكا كولا التي تُعلم مدخل القرية رفع يدًا محييًا بها بلطف، بينما أخرج الرجل الآخر من فمه عصا صغيرة كان يمضغها ورماها على الأرض وابتسم. كان بإمكانهما أن يكونا متكئين على عامود كهرباء ويمضغان اللبان ورائحة حساء الشمندر تفوح في الهواء، لكن في قريتنا لا نتناول حساء الشمندر، وإنما الكسكس والسمك الأبيض، وكانت رائحة الهواء تفوح بالسمك الأبيض وما زلنا إلى يومنا هذا لا نستطيع تحمل هذه الرائحة إلا بصعوبة بالغة لأنها تذكرنا

باليوم الذي وصل فيه هذان الرجلان إلى القرية.

رفع الرجل الطويل يده محييًا بلطف. وفي هذه اللحظة لم يكن أمام ابنة خال زوجة رئيس القرية التي كانت تعبر الشارع الطويل المؤدي إلى القرية المجاورة من خيار إلا التوقف أمام الرجل الطويل الذي يبرق ساطوره تحت أشعة الشمس ورفع يدها المرتعشة لرد التحية.

يحب الرجلان الظهور بهيئة مسالمة إلى حد ما وهذا يذكرنا بحقيقة مفادها أن كل البشر بغض النظر عن أفعالهم يسعون في المقام الأول إلى كسب حب الآخرين حتى ولو لم يدم هذا الحب إلا لساعة من الزمن فقط أو ما يقارب هذا، قبل أن يبثوا الخوف أو الكراهية في نفوس البشر، أو ربما من الأفضل أن نقول إنهم يحبون تعزيز الخوف الذي يزرعونه في النفوس مع أشياء أخرى مثل الرغبة والفضول، ومهما ذهبنا في تحليلنا فإن أقصى ما يسعون إليه في النهاية دومًا هو بث الرعب في النفوس. يطهى الطعام لهما. نعرض عليهما طهي الطعام وإلا سيقومان بالسؤال عنه، حسبما يتفق. وفي أحيان أخرى في الدور الرابع عشر في شقة من عمارة مهملة مغطاة بالثلج، في قرية يعيش الناس فيها في أبراج سكنية، سينحشر الرجلان في أريكة العائلة أمام التلفزيون وهما يتابعان آخر أخبار الحكومة، الحكومة الجديدة التي شكلوها مؤخرًا بعد الانقلاب، وسيضحك الرجلان على زعيمهما الجديد وهو يسير بنظام ذهابًا وإيابًا في ساحة العرض العسكري مرتديًا قبعته السخيفة. وأثناء القهقهة سيمسكان بكتفي الابنة الكبرى وهي تتابع التلفزيون بطريقة من المفترض أن تكون ودودة، لكنهما يضغطان على كتفيها بعض الشيء فيما هي تبكي. فيسألها الرجل الطويل الغبي "ألسنا أصدقاء؟". "ألسنا جميعًا أصدقاء هنا؟".

هذه طريقة من طرق وصولهما، على الرغم من أن وصولهما إلى هنا كان مختلفًا، فليس لدينا تلفزيون ولا ثلج ولا نعيش في منازل ترتفع عن مستوى الأرض. ومع ذلك فإن الأثر واحد: السكون المريع والترقب. فتاة أخرى تكبرها تحضر أطباق الطعام للرجلين أو كما اعتدنا في قريتنا الأكل من نفس السلطانية. قال الرجل الوسيم الطويل الغبي "طعام لذيذ!" وهو يمسك بأصابعه القذرة قطعة من السمك الأبيض ويرفعها إلى فمه أما الرجل القصير المكار الذي له وجه كوجه جرذ فقال "كانت أمي تطهيه بنفس الطريقة فرحمة الله على روحها القذرة!" وأثناء تناولهما الطعام كان كل منهما يهزهز إحدى الفتاتين على حجره بينما جلست السيدات الأكبر سنًا بمحاذاة سور المجمع السكني يبكين.

بعد أن أكلا وشربا، كما لو كانا في قرية يسمح فيها بتقديم المشروب، سيقوم الرجلان بجولة في القرية لاستكشافها. فهذا هو الوقت المناسب للسرقة. وسيقوم الرجلان دومًا بسرقة الأشياء مع أنهما لسبب ما لا يحبذان استخدام هذه الكلمة، وبينما يقومان بسرقة ساعتك أو علبة سجائرك أو محفظتك أو موبايلك أو ابنتك سيقول الرجل القصير بالتحديد أشياء وقورة مثل "شكرًا على الهدية" أو "نحن نقدر تضحيتك بها" مما سيثير ضحك الرجل الطويل ويجعله يدمر أي انطباع جليل كان يحاول الرجل القصير أن يتركه على ضحيته. وعند نقطة معينة وهما يتنقلان من منزل إلى منزل ويستوليان على كل ما يعجبهما سيقفز صبي شجاع من وراء تنورة والدته ويحاول السيطرة على الرجل القصير المكار. فقد اعتدنا في قريتنا أن نطلق على هذا الولد الذي بلغ الرابعة عشرة من عمره الملك الضفدع ويعود سبب هذه التسمية إلى أنه عندما كان في الخامسة أو الرابعة من عمره سأله أحدهم من هو الأقوى في قريتنا فأشار إلى ضفدع كبير وقبيح موجود في الحديقة وقال "هو الملك الضفدع" وعندما سئل عن السبب قال "لأنه يخيف الجميع حتى والدي!" وفي سن الرابعة عشرة كان شجاعًا ولكن متهورًا وهذا ما جعل والدته ذات الوركين العريضين تحشره وراء تنانيرها كأنه طفل رضيع. ولكن جيوب القرية الصغيرة لم تخل من وجود شيء من المقاومة والشجاعة الجسدية الحقيقية هنا وهناك وفي كل مكان والتي يصعب شرحها على الرغم من أنها كانت غالبًا بلا فائدة، لكنها تبقى شيئًا بمجرد أن تراه لا تستطيع أن تنساه بسهولة، مثل وجه جميل جدًا أو سلسلة من الجبال العملاقة تهز ثقتك بنفسك إلى درجة ما، وربما اعترى الرجل الطويل الغبي هذا الشعور فرفع ساطوره اللامع وجز رأس الصبي عن جسده بحركة انسيابية سهلة وكأنه يفصل رأس وردة عن ساقها.

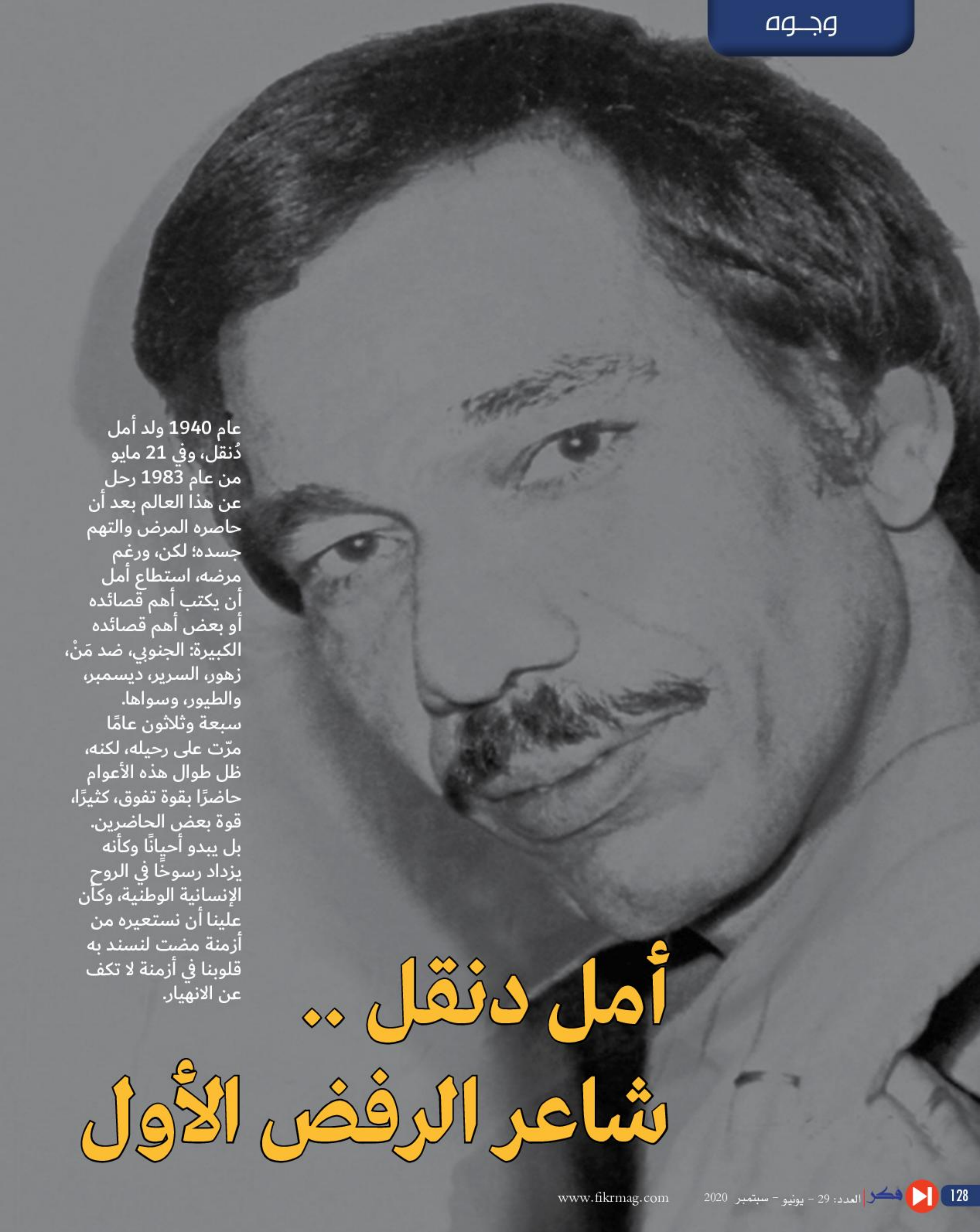
وبمجرد أن تراق الدماء خاصة هذا الكم من الدماء حتى يحل على الفور نوع من العنف والفوضى الدامية محل كل اللفتات الرسمية من ترحيب وطعام وتهديد. وبشكل عام عند هذه النقطة سيتناول الرجال مزيدًا من المشروب والغريب أن الرجال من كبار السن في القرية، على الرغم من أنهم لم يعودوا يمتلكون القدرة على الدفاع، فإنهم دومًا يمسكون بزجاجات المشروب ويشربون حتى الثمالة وهم يبكون، فكما يحتاج ارتكاب فوضى دامية إلى الشجاعة فإن مشاهدتها وأنت تقف مكتوف الأيدي يحتاج أيضًا إلى الشجاعة. ولكن ماذا عن النساء! كم نفخر بهن عندما نستعيد الماضي، ماضي نسائنا اللواتي شبكن سواعدهن على شكل دائرة تحيط بفتياتنا عندما اهتاج الرجل الغبي وبصق على الأرض وقال "ما خطب هاتي الكلبات؟ فوقت الانتظار قد انتهى. وأي تأخير سأكون قد شربت حتى الثمالة!" ثم سدد الرجل القصير المكار ضربة على وجه ابنة خالة زوجة رئيس القرية، (أثناء وجود زوجة الرئيس في القرية المجاورة في زيارة للعائلة) وتحدث بنبرة منخفضة تأمرية عن أطفال الثورة المستقبليين. وقد فهمنا أن النساء وقفن مثل هذه الوقفة في الأزمنة الغابرة إلى جانب الحجر الأبيض والبحار الزرقاء ومؤخرًا في قرى غانيشا (مخلوق برأس فيل من الأساطير الهندية القديمة) وفي أماكن أخرى قديمة وجديدة. ويبقى هناك شيء مؤثر في شجاعة نسائنا على الرغم من أنها لم تأت بأي فائدة في هذه اللحظة ولم تستطع منع وصول الرجلين إلى القرية وارتكاب أبشع الجرائم فيها، ولم يحدث هذا ولن يحدث أبدًا، ومع ذلك مرت على الرجل الطويل الغبي لحظة شعر فيها بالإذعان والتهديد، وكأن المرأة التي تبصق عليه الآن هي والدته، ولكن هذه اللحظة لم تدم طويلًا بعد أن سدد الرجل القصير المكار ضربة لها في أعلى فخذها وانهارت الرسميات وعمت الفوضى الدامية دون عقبات كما كان مخططًا لها عادة.

وفي اليوم التالي أعيد تداول ما حدث بصيغة مجزأة ومقطعة وكانت تتغير حسب نوع السائل: جندي أو زوج أو امرأة تحمل حافظة أوراق أو زائر من القرية المجاورة مصاب بمرض الفضول أو زوجة رئيس القرية التي عادت من زيارة لأخت زوجها في المجمع. وسيشدد أغلبهم على أسئلة محددة، "أين كانا؟" و"من هذان الرجلان؟" و"وما اسماهما؟" و"بأي لغة كانا يتحدثان؟" و"ما العلامات الفارقة التي ميزت أيديهما ووجهيهما؟"، لكن في قريتنا نحن محظوظون جدًا لعدم وجود بيروقراطية متعنتة وإنما لدينا زوجة الرئيس التي تكون بعد أن يقال ويفعل كل شيء بمثابة رئيس لنا أكثر مما كان عليه الرئيس طيلة حياته. كانت طويلة القامة ووسيمة ومكارة وشجاعة. وتؤمن بالهارمتان وهي الرياح التي تهب هنا حارة وهنا باردة، حسبما يتفق، والتي يتنفسها الجميع، ولا تستطيع إلا أن تتنفسها، ومع ذلك فإن بعضهم فقط سيزفرها عند تفشي الفوضى الدامية. وبالنسبة لها فإن مثل هؤلاء البشر ليسوا إلا الهارمتان، يفقدون أنفسهم وأسماءهم ووجوههم ولا يستطيعون بعد ذلك مجرد الادعاء بجلب العواصف لأنهم العواصف ذاتها. بالطبع هذا تعبير مجازي. ولكنها تعيش على هذا المعتقد. ذهبت مباشرة إلى الفتيات وطلبت منهن أن يخبرنها قصصهن، وتشجعت إحداهن وأخذت تسرد قصتها بالكامل مدفوعة بالعاطفة التي أبدتها زوجة الرئيس تجاههن وكانت نهاية قصتها هي أغرب ما فيها، فالرجل القصير المكار اعتقد أنه وقع في الحب أخيرًا وأخذ يخبر الفتاة وهو يضع رأسه المتصبب عرقًا على صدرها بأنه أيضًا نشأ يتيمًا، على الرغم من أن قول ذلك كان أقسى عليه لأنه كان يتيمًا لسنوات وليس لمجرد ساعات، وأخبرها أن له اسمًا وحياة وبأنه ليس مجرد وحش وإنما صبي عانى كما يعاني كل الرجال ورأى في حياته أشياء مرعبة وكل ما يريده الآن أن ينجب أطفال من هذه الفتاة من قريتنا، عدة أطفال من الذكور بصحة قوية وشكل جميل وإناث أيضًا، نعم إناث ولما لا! وأن يعيشا بعيدًا عن كل القرى والمدن محاطين ومحميين بهذا الجيش من الأطفال طيلة حياتهما. وقالت الفتاة باندهاش "كان يريدني أن أعرف اسمه! ثم أضافت وهي ماتزال مندهشة بالفكرة" لم يكن خجولًا مما فعله! وقال إنه لا يريد التفكير في أنه مرّ من قريتي ومن جسدي دون أن يهتم أحد بمعرفة اسمه. وربما هذا ليس اسمه الحقيقي ولكنه قال إن اسمه كان-".

لكن زوجة رئيسنا وقفت فجأة وتركت الغرفة وخرجت إلى الحديقة.

نشرت القصة في مجلة The New Yorker

https://www.newyorker.com/magazine/201606/06//two-men-arrive-in-a-village-by-zadie-smith



أمل دنقل .. شاعر الرفض الأول

عام 1940 ولد أمل دُنقل، وفي 21 مايو من عام 1983 رحل عن هذا العالم بعد أن حاصره المرض والتهم جسده؛ لكن، ورغم مرضه، استطاع أمل أن يكتب أهم قصائده أو بعض أهم قصائده الكبيرة: الجنوبي، ضد مَنْ، زهور، السرير، ديسمبر، والطيور، وسواها. سبعة وثلاثون عامًا مرّت على رحيله، لكنه، ظل طوال هذه الأعوام حاضرًا بقوة تفوق، كثيرًا، قوة بعض الحاضرين. بل يبدو أحيانًا وكأنه يزداد رسوخًا في الروح الإنسانية الوطنية، وكأن علينا أن نستعيره من أزمنة مضت لنسند به قلوبنا في أزمنة لا تكف عن الانهيار.

لم يكن الشاعر المصري الراحل أمل دنقل (1940-1983) صاحب الوجه الأسمر والملامح الهادئة والعينين الوديعتين اللتين يملؤهما الدمع دون ضعف، يتعامل مع الكلمات بشاعرية منبعثة من مَلكة الألم التي يعيشها، إذ خاض صاحب "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" تجارب كثيرة، واحتك بفئات مختلفة من غير المثقفين.

ويعد واحدًا من أهم شعراء الستينيات في مصر، فالمكانة التي يحتلها في تاريخ الشعر العربي المعاصر، والتي ترتبط بالإنجاز الذي حققه على المستوى الإبداعي، تجعل منه واحدًا من أبرز الشعراء العرب المعاصرين. ولا تحتسب المكانة، في هذا السياق، بالكم الشعري الذي كتبه الشاعر، أو الدواوين التي أصدرها.

حمل دنقل مع الجماهير التي كتب لها شعره، آلام الأمة العربية وضياع نصرها عبر معاهدات السلام المجحفة، متجرعًا مرارة طعم النكسة عام 1967، لينعكس كل ألم عاشته البلاد والأمة في شعره، بل في حياته وجسده ونفسيته المرهفة، حيث عومل من قبل السلطات المصرية معاملة لا تليق بشاعر عربي كبير، في حين أغدقت بسخاء على آخرين.

لم ينجر دنقل إلى الأحلام الطوباوية والميتافيزيقا والفنتازيا، ليسقطها على الواقع كما فعل العديد من أبناء جيله، الذين اعتمدوا على الإلياذة وعلى كم هائل من أدبيات فلسفة وميثولوجيا الإغريق والرومان، إنما تجاهل كل ذلك، وفضل أن ينهل من تراث أمته. لقد ترك الآخرين يتعقبون الأسطورة لدى الإغريق والرومان، وعاد حثيثًا إلى التاريخ العربي باحثًا في أساطيره ووقائعه، ليقدم لنا قصائد من صلب الحياة لا تشعر سامعها أو قارئها أنه غريب عنها، بل يحس أنها معبرة عن آلامه وتطلعاته.

عمل أمل دنقل موظفاً بمحكمة قنا وجمارك السويس والإسكندرية ثم بعد ذلك موظفًا في منظمة التضامن الأفروآسيوي، ولكنه كان دائمًا ما يترك العمل وينصرف إلى كتابة الشعر. كمعظم أهل الصعيد، شعر أمل دنقل بالصدمة عند نزوله إلى القاهرة أول مرة، وأثر هذا عليه كثيرًا في شعره ويظهر هذا واضحًا في قصائده الأولى.

لا تصالح

يبقى دنقل عازف الكمان في جوقة الشعراء الكبار، وصاحب البيان الشعري الشهير "لا تصالح"، تلك القصيدة التي ارتقت بكلمة "لا" إلى خانة الشعرية العالية، ليتغنى بها أبناء الوطن العربي حالما تفجرت ثورات، وليطوف الثوار حول "الكعكة الحجرية"، قلب ميدان التحرير بالقاهرة مترنمين بقصيدته "سفر الخروج"، التي تترجم تلك الكلمة السحرية بفاعلية، متحدية آلة الدمار، من نار وحديد وبارود وكلاب بوليسية ومدرعات تدهس من يقولها:

لا تصالحْ!
ولو منحوك الذهبْ
أترى حين أفقأ عينيكَ
ثم أثبت جوهرتين مكانهما..
هل ترى..؟
هي أشياء لا تشترى..



أمل دنقل

ويواصل أمل زرع مبرراته كي يكون الإنسان شجاعًا ولا يهاب شيئًا من أجل الحرية:

لا تصالح.. ولو توّجوك بتاج الإمارة
كيف تخطو على جثة ابن أبيك
وكيف تصير المليك.. على أوجه البهجة المستعارة
كيف تنظر في يدي من صافحوك، فلا تبصر الدم في كل كف..
لا تصالح.. فليس سوى أن تريد
أنت فارس هذا الزمان الوحيد
وسواك المسوخ!
لا تصالح...

في كتابها «الجنوبي – أمل دنقل»، رسمتْ عبلة الرّويني صورة بالغة الدلالة، صورة عميقة لأمل دنقل، هي التي عايشته زوجة وصديقة، حتى يومه الأخير، ولم يتغير أمل منذ اللقاء الأول الذي جمعهما، حتى آخر قصيدة كتبها. كان يقول: «أنا أعتبر أن الشعر يجب أن يكون في موقف المعارضة، حتى لو تحققتْ القيم التي يحلم بها الشاعر، لأن الشعر هو حلم بمستقبل أجمل، والواقع لا يكون جميلاً إلا في عيون السذج».

شعره

كانت أول قصائد نشرت لدنقل في حياته، هي الأبيات التي قام بكتابتها عندما كان طالبا بالمرحلة الثانوية، ونشرت في مجلة مدرسة قنا الثانوية عام 1956م، بينما صدر ديوانه الأول عام 1969 بعنوان "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" وهو الديوان الذي اشتهر به دنقل من المحيط إلى الخليج بعد أن نقل أوجاع المواطن العربي على احتلال سيناء والجولان عام 1967م، وشحذت كلمات دنقل النفسية العربية للمقاومة حتى الوصول إلى نصر أكتوبر 1973م

التقى أمل دنقل بالكاتبة الصحفية الكبيرة "عبلة الرويني" عام 1976م، وتزوجا عام 1978م.

أعماله

أعمال أمل دنقل قليلة مثل عمره القصير، ولكنها أعمال متميزة بما تنطوي عليه من إنجاز ودلالة، ابتداء من ديوان "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" بيروت 1969م الذي لفت إليه أنظار الأمة العربية عام 1969، وكان بمثابة احتجاج وإدانة للعالم الذي أدى إلى هزيمة يونيو 1967، ومرورًا بديوان "تعليق على ما حدث" عام 1971 الذي كان استمرارًا لاتجاه الديوان الأول، "مقتل القمر" بيروت 1974، وكذلك ديوان "العهد الآتي" الذي صدر عام 1975 والذي وصلت فيه تقنية الشاعر إلى ذروة اكتمالها، وأخيرًا ديوان "أوراق الغرفة (8)" عام 1983، وقد أصدره أصدقاء الشاعر بعد وفاته بشهور، شأنه في ذلك شأن "أقوال جديدة عن حرب البسوس" الذي صدر عن دار المستقبل العربي في القاهرة عام 1984، قبيل نشر الأعمال الكاملة.

قُوبَالِيْنُو 212... والزمن الاسترجاعي!! (مقاربة نقدية)



د. يوسف العارف

جدة

(1)

تعتبر (الثلاثيات) السردية إحدى النماذج الروائية المعاصرة والتي فتحت أفقًا سرديًا لكتاب الرواية السعوديين كي يحذو حذوها، ويفيدوا من تقنياتها وجمالياتها، ويؤسسوا لتجاوزات إبداعية على مستوى اللغة والمضامين، ويحلقوا بها في آفاق متنامية متجددة.

يحضرني في هذا السياق، ثلاثية نجيب محفوظ والمعروفة بـ(ثلاثية القاهرة)، والتي تدور أحداثها في القاهرة بداية القرن العشرين من خلال عائلة السيد أحمد عبدالجواد/ الرجل الشرقي المتسلط وما يحمله من إسقاطات سياسية واجتماعية واقتصادية عبر ثلاثة أجيال من العائلة.

وعلى المستوى المحلي السعودي اشتهرت ثلاثية تركي الحمد (أطياف الأزقة المهجورة) والتي تناقش التحولات الاجتماعية لشخصية البطل/ هشام العابر الشاب المتحمس الذي عايش كل الظروف وقساوتها ما بين ثلاث محطات رئيسية وفيها تأرخة لحقبة زمنية من الحياة في بلادنا السعودية ما بين الدمام (العدامة) والرياض (الشميسي) وجدة (الكراديب).

* * *

(2)

وفي خضم هذه التقنية الروائية المعاصرة، تشكلت ثلاثية الروائي/ المبدع محمد آل سعد، والتي بدأها بـ رواية: العودة إلى قبالة الصادرة عام 1439هـ/2017م. وثناها برواية جيفرسون ستريت عام 1440هـ/2019م. وآخرها الثالثة التي نحن بصددها قوبالينو الصادرة هذا العام 1441هـ/2020م. ومما يلفت النظر النقدي أن الروائي آل سعد لم يشر في كل رواياته السابقة – كتابيًا – إلى أنها تشكل ثلاثية روائية وإنما أسر بها إلى بعض محبيه – ومنهم أنا – لكننا نجد بعض الإلماحات الضمنية التي تحيل إلى هكذا معنى.

ففي الرواية الأولى: العودة إلى قبالة، يختمها بقوله:

"ماذا هناك؟!

أنا كالقيامة ذات يوم آت!! ...."

هذه النقاط فيها دلالة على أن الرواية لم تكتمل بعد وربما لها فصول وأجزاء إلحاقية!! وهذا النوع من النهايات المفتوحة التي يعمد إليها السارد والقاص(1).

وفي الرواية الثانية: جيفرسون ستريت، يفتتحها ومنذ الفصول الأولى بالإشارة إلى نفس الشخصيات والأبطال في

رواية قبالة فراج وهراج، وفيها تقاطع وتكامل زمانيًا ومكانيًا وهذا تذكير وامتداد للرواية السابقة "مما يجعلنا أمام بنية روائية متكاملة تتشكل – حتى الآن – من جزئين بعنوانين مختلفين ولكن شخوصهما وأبطالهما لا زالا يتقاسمان الأدوار ويتربعان على فضاءاتهما النصية والحكائية"(2).

ولكن أوضح إشارة ودلالة على تكامل الأعمال وأنها ثلاثية روائية ما جاء في رواية (قوبالينو) وعلى صفحة الإهداء:

"إلى قرائي الأعزاء

ابدؤوا بـ (قبالة)

ثم (جفرسون)

وانتهوا بـ (قوبالينو)

لتكمل لديكم الصورة" (ص 4).

هنا يتأكد القارئ/ الناقد أنه أمام عمل روائي داخل ضمن الثلاثيات الروائية، وعليه سنعتبر هذا ميثاقًا أدبيًا بين المؤلف/ المبدع/ الروائي محمد آل سعد. وبين قرائه، ومن ثم معشر النقاد!! وبذلك ستكون مداخلتنا وفق هذا الميثاق الأخلاقي والأدبي إن شاء الله.

* * *

(3)

سبق وأن قرأت الجزئين السابقين من هذه الثلاثية، وقدمت عنهما قرائتين نقديتين(1) والآن تحيلنا الرواية الثالثة – التي نحن بصددها - إلى تلك الأجواء الفانتازية من خلال الفصل الأول والذي تتجلى فيه الفنيات والجماليات الأسلوبية، والجاذبية التشويقية وكأننا أمام صور ومشاهد درامية مثيرة استطاع الكاتب/ المؤلف أن يدخلنا إلى أجواء الرواية عبر أحداث واقعية تشهدها مطارات وأجواء العالم حيث سقوط الطائرات وتحطمها بفعل المناخات المتقلبة والرياح والعواصف العاتية أو الخلل الطارئ على الطائرات ويضيف عليها من خياله موقف البطل (فيرج) وجنيته (زخبيلة).

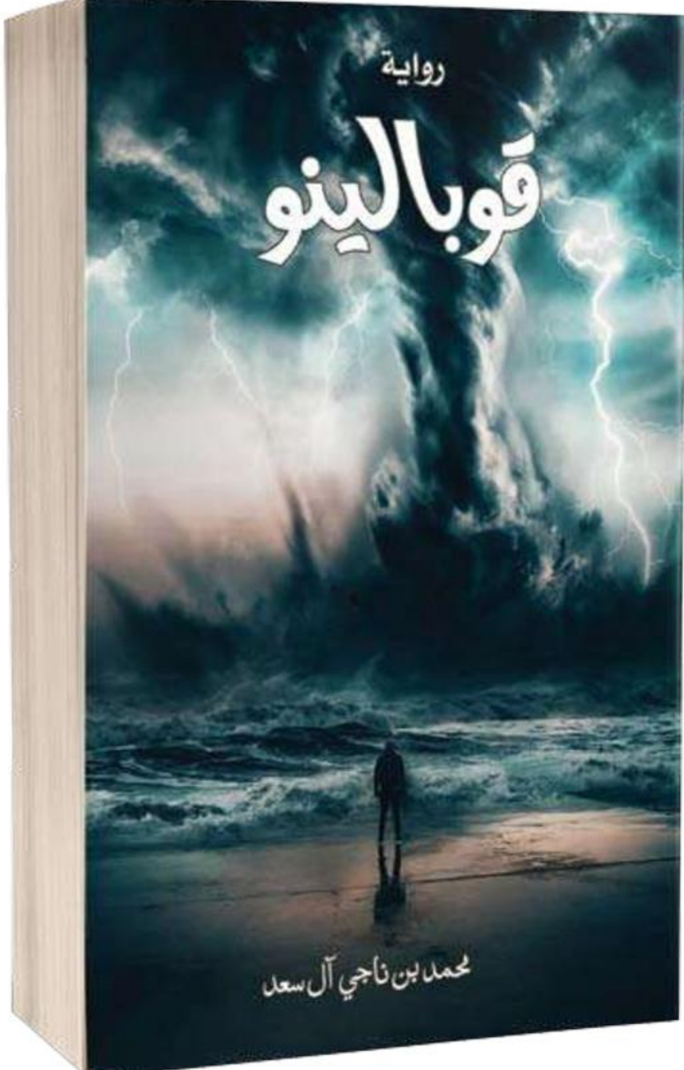
ومن خلال هذا المدخل الدرامي يجد القارئ/الناقد أنه أمام ما يسمى نقديًا وأسلوبيًا بـ(flashback) أي الاسترجاع حيث يعود بشخصياته إلى الوراء ليسترجع الأحداث والوقائع التي حدثت للبطل في الماضي حيث (قبالة) وما حولها وتأتي هذه المقاطع الاسترجاعية كخروج من حاضر النّص إلى ماضويته(2).

وعبر هذه الثيمات الاسترجاعية وفضاءاتها كانت الرواية تسير في كثير من أبوابها (السبعة) وتفريعاتها (السباعية) على مستوى التكتيك والمضمون في (الماقبليات) أعني الأحداث الماضية حيث يسترجعها ويتذكرها أبطال الرواية وشخصياتها الرئيسيين أو الثانويين.

ومن ذلك مثلاً استرجاع المؤلف للأحداث والمواقف التي انتهت إليها روايته السابقة (جيفرسون ستريت) ص ص 7-10، لتكون مدخلاً لهذه الرواية الجديدة!!

ومن ذلك – أيضًا – ما جاء من تذكر البطل فيرج/ فراج لحياته الزوجية القديمة في مدينته قبالة: "ذهبت به الذاكرة بعيدًا إلى مرابعه.. إلى مسقط رأسه، إلى قبالة وسكانها، تذكر زوجته هداية، تذكر ما بينهما من غرام...." (ص ص 44-45).

والنماذج على هذه الاسترجاعات كثيرة جدًّا (ص 122، 124) و(ص ص 132-133) وغيرها من الآفاق الارتجاعية والتي تشكل دالة مائزة في هذا العمل الروائي، وعبر لغة وأسلوب ومعالجة تتوظف فيها المعلومات ضمن أفق الرواية وأبعادها الخيالية.



وبهذه الجمالية الأسلوبية ينطلق بنا الراوي/العليم والرواية وأحداثها إلى مناطق جديدة من الأحداث التي تأخذ خطًا زمنيًا متصاعدًا فهذه طائرة (فيرج) في رحلتها إلى مطار سان جوان في بورتوريكو وأثناء هبوطها يحدث تغيرًا مفاجئًا في طريق سيرها إذ يلتقي بطائرة الرئيس الكاريبي/ الباسيفيك ويحاول تفاديها ولكن يخرج عن مساره وتسقط الطائرة في إحدى الجزر القريبة من المطار (ص ص 7-11)، وما تلا ذلك السقوط من أحداث دراماتيكية توصل إلى الحدث المثير وهو تكريم الطيار البطل (فيرج) من قبل رئيس دولة الباسيفيك للدور البطولي الذي قام به وإنقاذ طيارة الرئيس من الاصطدام وإهدائه إحدى الجزر وتحويلها إلى متجع سياحي استثماري.

ولعل أهم الأحداث هو تحويل المنتجع السكني والاستثماري إلى مدينة حديثة وفيها معالم من قريته (قبالة) لتكون هي البديل النفسي والمعنوي، فبرؤيتها يظل الماضي حاضرًا (ص ص 152-153) ولذلك سماها (قبالينو) ثم كان خياله يحثه على أن تكون دولة في المهجر وتحمل الرقم (212) لتنضم إلى الأمم المتحدة – كما جاء في آخر الرواية (ص ص 241-244) وص ص (261-262).

وعبر هذا الخط الزمني المتصاعد تتشكل أزمنة جانبية ومتقاطعة وأهمها: الزمن النفسي حيث نجد البطل (فيرج) يتراوح – روائيًا – بين استرجاع ماضوي، واستشراف مستقبلي منذ بدء الرواية وحتى نهايتها فتراه تارة يستذكر (قبالة) وأحداثها، وتارة ينطلق إلى آماله الجديدة وشركته و(قوبالينو) المستقبل. وكذلك نجد (هيرج) و(نيفين) وغيرهم من الأبطال الثانويين يعيشون هذا الزمن النفسي حيث يتكئ الراوي العليم/المؤلف على الوظيفة التقريرية/ الحكائية في كل مفاصل العمل الروائي واصفًا ومصورًا ومعللاً متأرجحًا بين ثلاثة فضاءات زمانية آني/حاضر.. وماض/مسترجع، ومستقبل/ مستَشرف وذلك عبر تداعيات الذاكرة والعلاقات الجدلية بين الأزمنة فلا يلمس القارئ أي احتكام للزمن النفسي الخاص لمعايير الزمن الموضوعية الخارجية وهذا يعني تكثيف تقنية الاسترجاع بوصفها ثيمة دلالية على الزمن النفسي حضوراً وهيمنة وتداخلاً.

* * *

(4)

وتتجمل هذه الرواية بأبعادها الفانتازية أو الأسطورية التي يوظفها الراوي العليم/ المؤلف في كثير من منافذ هذه الرواية. فمن البداية نجد (الجنيَّة زخبيلة) تتربع على الأحداث الروائية، ويكون لها بصمتها في كل منعطفاتها الحادة فهاهي تتواجد أثناء سقوط طائرة (فيرج) في إحدى الجزر بالبحر الكاريبي " لم يكن الكابتن (فيرج) يتصرف بمفرده، كانت جنيته زخبيلة إلى يساره، لقد كانت توجهه بالالتفاف يمينًا وشمالاً لتلافي اصطدام الأجنحة بالأشجار..." ص 9. وفي موقع آخر نجد هذه الزخبيلة "على الزجاجة اليسرى للقمرة كانت تقف جنيته زخبيلة وكأنها تلف طفلها المدلل الكابتن (فيرج) بجناحيها. التفت إليها الكابتن (فيرج) ولم يعد يرى شيئًا سواها" (ص 10).

ولعل أفضل مقطع يمثل هذه الأسطرة ما جاء على

الصفحات (14-20) حيث نجد (الجنية زخبيلة) وهي مع (فيرج) في أزمته ومحاولاتها إنقاذه وتخفيف مصابه وتطمينه على ابنتيه (نيفين وفيدل) وإخراجه من غيبوبته!! وكل ذلك في لغة روائية جاذبة وحدث روائي يقربنا من الأساطير المعروفة في تراثنا الأدبي.

* * *

(5)

ومن الجماليات الحيوية في هذا العمل الروائي، يقف القارئ/ الناقد عند جمالية التناصات الواقعية، ذلك البعد الأسلوبي واللغوي الذي يجعلنا نستذكر نصوصًا سابقة أو أفكارًا مماثلة، أو معاني متداخلة أو نعيش مع قضايا إعلامية وسياسية واقتصادية واقعية مما يشير ويدل على ثقافة المؤلف/الراوي العليم، وتماهيه مع الواقع المعاصر، وراهنيته!! والقدرة على البناء الروائي التخييلي وتجميله بشيء من الواقع المعاش للقارئ والمتلقي.

ومن ذلك، استلهام المؤلف/الراوي العليم لحوادث الطيران والطائرات والعوالم الفضائية التي تحيط بالحوادث الواقعية وما يقوم به ملاحو الطائرات والكابتن والمساعدين والمنقذين والمراقبين الجويين ورجال الإنقاذ والصندوق الأسود ولوحة المعلومات والأجهزة الملاحية في قمرة القيادة (الداشبورد) (ص ص 7-10، ص 39). وهذا هو التناص مع واقع الطيران والطائرات!!

ومن التناصات/ الواقعية اللافتة للنظر النقدي تلك التناصات الأدبية سواء النثرية/أمثال وحكم ومقولات فلسفية، أو الشعرية/ بجميع أقسامها الفصحوية، والشعبية/ المحكية، والغنائية والنماذج في هذا السياق أكثر من أن نحصرها، ولكن نشير إلى أهمها.

فمثلاً في التناصات الشعرية: إعادته لشطر من قصيدة فصيحة للشاعر النجراني مهذل الصقور، "أنا كالقيامة ذات يوم آت" ص 16 وص 260، أو البيت المشهور لمحمد صادق الرافعي:

"ولا خير فيمن لا يحب بلاده

ولا في حليف الحب إن لم يتيم" (ص 260).

ومن تناصات الشعر الشعبي المحكي قول أحد الشعراء:

"خوينا ما نصلبه بالمصاليب

ولا يشتكي منا دروب العزاري" (ص 19).

وقول أحدهم — أيضًا—:

"الله ما أحلى لثغة السين بشفاك

توي فطنته يوم صارت قريبه

إذا همست تدغدغ القلب بحكاك

وإذا حطيت أنسى ما كنت أحكي به"

وهذا النوع من التناصات/ الواقعية يضفي على النص الروائي مزيدًا من الأدلجة التي تؤطر الأحداث والشخصيات وتصيغها بصيغة أيديولوجية لا تخفى على القارئ والناقد والمتابع.

ولعل الدهشة التناصية تبلغ منتهاها، عندما نجد التوحد الإيحائي والتميز الدال بين بطل الرواية (فيرج/فراج) وكاتب/مؤلف الرواية (محمد آل سعد) وذلك في المقاطع

ومن الجماليات الحيوية في هذا العمل الروائي، يقف القارئ/ الناقد عند جمالية التناصات الواقعية، ذلك البعد الأسلوبي واللغوي الذي يجعلنا نستذكر نصوصًا سابقة أو أفكارًا مماثلة، أو معاني متداخلة أو نعيش مع قضايا إعلامية وسياسية واقتصادية واقعية

الأخيرة من الفصل السابع أعني من 1-7، (ص ص 252-260) ففيها نجد الراوي العليم/المؤلف يوصلنا — بلا مقدمات — إلى حدث أدبي وروائي يصل إليه (فيرج فراج) بطل الرواية الرئيس بأنه يتفرغ من كل أعماله في شركة الطيران، وخبراته في هذا المجال، ليصبح كاتبًا روائيًا، ويكتب رواية باسم (قوبالينو) بالعربية ثم يعهد إلى صديقه الأمريكي هوين مايكل بترجمتها للإنجليزية، وفعلاً يتفرغ لمدة ثلاثة أشهر لينجز الرواية (QUBALINO) حسب هيكلتها السردية التي وضعها بالتعاون مع (أحد الأدباء المبرزين) ويطبع منها ثلاث طبعات في غضون خمسة أشهر، وبدأت دور النشر العالمية تطلبها للترجمة إلى لغات أجنبية أخرى (عربية — فرنسية — أسبانية — ألمانية — برتغالية). ثم تحولت — فيما بعد — إلى فيلم سينمائي. وتمكن الكاتب فيرج وأصدقاءه وأبناءه، حضور العرض الأول للفيلم. لتنتهي الرواية فعلاً بهذا المشهد الذي يمثل لقطة ذكية من المؤلف الحقيقي (آل سعد) الذي يشير إلى هذه الأبعاد الحلميَّة المتوقعة والتي جاءت فعلاً في النص الروائي الذي كتبه البطل (فيرج/ فراج) القبالي!! وكأنه يتحدث عن نفسه وفلسفته عن الفن الروائي وآلياته وطقوسه الكتابية والتي يمكن إيجازها كما وردت على لسان البطل (فيراج) = (المؤلف محمد آل سعد) فيما يلي:

"- يتفرغ لكتابة الرواية (قوبالينو) بالعربية وصديقه يقوم بترجمتها إلى الإنجليزية.

- يريد أن يخلد شيئًا من حياته للزمن.

- الرواية هي أفضل وسيلة لتحقيق هذه الغاية.

- العمل الروائي يجد فيه الحرية الكافية يدون ما يريد من عواطف وأفكار وأحداث ومشاعر وتوقعات وآمال دون محاسبة من أحد وفعلاً، هذه الحيثيات والسيناريوهات التي تحققت للبطل (فيرج/ فراج) تحيلنا إلى أحلام وخطط المؤلف نفسه (الدكتور محمد آل سعد)!! وكانت قناعًا روائيًا متعدد الوجهات!!

- العمل الأدبي الروائي — كما يرى الكابتن (فيرج) والمؤلف (د. آل سعد) لا يحتاج إلى مراجع تدون ولا مصادر توثق ولا إلى إثبات حقوق الملكية الفكرية.

- العمل الروائي يحتاج إلى إطلاق العنان للخيال يجوب الديار من قبالة إلى قوبالينو مروراً بولاية أريزونا" (ص 252).

ثم يشير المؤلف/على لسان البطل (فيرج) بعض الآليات الروائية:

"- وضع هيكل سردي بالتعاون مع أحد الأدباء المبرزين.

- يشارك في العمل أربعة [المؤلف — المترجم — الأديب البارز — الكابتن (هيرج)].

- يفترض كتابة أسمائهم على هذا العمل الجماعي، ولكنهم يرفضون "واعتبروه دعماً لوجستياً للكاتب".

- أنجزت النسخة العربية مع الإنجليزية وتمت الطباعة وعرضت في معرض الكتاب وانتشرت بلغات أجنبية وتحولت إلى عمل سينمائي" (ص ص 253-254).

وهذه الفكرة/اللقطة المعبرة والجميلة تتناص مع كثير من الأعمال الروائية والقصصية التي يتهرب مؤلفوها (روائيًا) في اعترافهم بتأليفها مورطين أحد أبطال القصة أو الرواية بذلك العمل الأدبي وهذا ما أسميته ذات دراسة نقدية (محاولة المؤلف التخلص من نسبة العمل إليه وإحالته إلى شخصية ساردة أخرى. وما هو إلا ناقل أو محرر أو كاتب بالنيابة" (1).

ومن خلال هذه التناصات، وقربها من الواقع الذي تحيلنا إليه الرواية يجعلنا نؤكد القدرة الروائية والإبداعية لصاحبنا المؤلف/السارد/الراوي العليم د. محمد آل سعد في استثمار البعد الواقعي وإمداد النَّص بما يجعله أكثر إقناعاً وذلك في تبادلية أسلوبية وفكرية تجعل من الواقع النَّصي وثيقة لها جمالياتها.

ولهذا وجدنا في الرواية (قبالينو) تناصات واقعية، أو بمعنى آخر أحداث وفضاءات من الواقع تحولت بفعل التناص إلى معيارية حاكمة لمنطق الصورة الروائية. وذلك يعني أن الواقع قد فرض نفسه على النَّص الروائي بوصفه قناعاً. (كما يقول الدكتور مصطفى الضبع) (3)!!

* * *

(6)

وبعد هذه السياحة الماتعة في ربوع الرواية وعتباتها وجمالياتها وعجائبياتها، يتأكد لنا أن المؤلف/العليم وصل إلى بر الأمان بهذا الجزء الأخير من ثلاثيته الروائية، محققاً أنموذجه السردي، وهيكلته الأولية عبر خطاطة توثق كل منحنيات العمل الروائي من أحداث تتصاعد وتتنامى زمانًا ومكانًا. ومن شخصيات وأبطال رئيسين وثانويين، وكل ذلك عبر لغة وأسلوب تتنامى على لسان الأبطال والشخصيات أو على لسان الراوي العليم.

ولعل الأفق الاسترجاعي يحيط بهذا الجزء الروائي من كل جوانبه واتجاهاته. مما يؤكد قيمة العنوان الذي اخترناه لهذه المقاربة النقدية.

عصر ما بعد "جوجل": إخفاق البيانات الضخمة وصعود تكنولوجيا "بلوك شين"

معلومات الكتاب

الكتاب: "عصر ما بعد "جوجل": إخفاق البيانات الضخمة وصعود تكنولوجيا "بلوك شين"

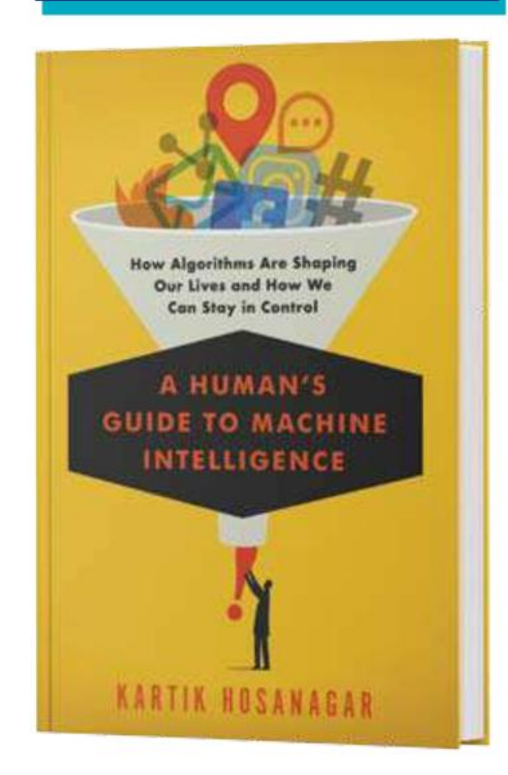
المؤلف: كارتيك هوسناجار

الناشر: Viking

عدد الصفحات: 272 صفحة.

تاريخ النشر: 12 مارس 2019

اللغة: الإنجليزية



ويستكشف كتاب البروفيسور "كارتيك هوسناجار"، الأستاذ في كلية "وارتون" من خلال كتاب "دليل الإنسان إلى ذكاء الآلة" كيف أن الخوارزميات والذكاء الاصطناعي الذي يكمن وراءها قد تسربا إلى حياتنا، حيث تسللا إلى مجالات صنع القرار التي كانت ذات يوم المحمية الوحيدة للبشر.

ونظرًا لأنه يصعب تحديد ذلك بدقة، فربما لم تلاحظ حتى الآن مدى تأثر حياتنا بالخوارزميات التي تتخذ القرارات اليومية نيابة عنا بدءًا من المنتجات التي نشتريها، إلى حيث نقرر تناول الطعام، وحتى كيف نستقبل الأخبار.

وحاليًا هناك آلة تخبرك بالوقت الذي ستحتاجه للوصول إلى وجهتك، ونوع الموسيقى التي يجب أن تستمع إليها، وكلها أمثلة غير ضارة نسبيًا.

وفي الوقت الذي تقوم فيه بالتصفح عبر موجز الأخبار الخاص بك على فيسبوك مثلاً، تقوم خوارزمية أخرى في مكان ما بتوفير إرشادات تشخيصية للأطباء قائمة على الذكاء الاصطناعي، وأخرى تساعد القائمين على التوظيف على تقديم قائمة مختصرة من المتقدمين للوظائف، وغيرها تقرر قبول المتقدمين للالتحاق بالجامعة، وأخرى تطبق العدالة الجنائية، واضعين بذلك نهاية للطرق القديمة لصنع القرار.

وبحسب "هوساناجار" فإن برامج الكمبيوتر المصممة "المساعد الصوتي" خصيصًا لمحاكاة المحادثة مع المستخدمين عبر الإنترنت"Chatbots" مثل "سيري" و"أليكسا" قد تكون في النهاية مجرد بوابات يمكننا من خلالها الوصول إلى المعلومات والمعاملات عبر الإنترنت.

ولكن بعض الشركات تأمل حاليًا في استخدام برامج الدردشة الآلية تلك لاستبدال عدد كبير من موظفي خدمة العملاء لديها، على سبيل المثال كمساعدين للتسوق من خلال قيام مثل تلك الآليات بجمع المعلومات حول أذواقنا في الملابس، وتقييمها، واتخاذ قرارات الشراء نيابة عنا.

ولذلك نحتاج إلى تسليح أنفسنا بفهم "أفضل وأعمق وأكثر دقة" لظاهرة التفكير الخوارزمي. كما يشير إلى المخاطر الكامنة من خلال تسليط الضوء على مخاطر تلك القضية كحادثة إفساد البرنامج الآلي للدردشة الخاص بتويتر في فترة زمنية أقل من 24 ساعة.

كما يتناول الكتاب كيف كشفت شركة مايكروسوفت عن روبوت "تاي" وعمله على تويتر ووصفته الشركة بأنه تجربة في "فهم المحادثة". وقالت مايكروسوفت إنه كلما تحدث المستخدمون مع "تاي" أصبح أكثر ذكاءً وأكثر قدرة على تعلم التواصل والاشتراك مع الناس من خلال "محادثات غير رسمية ومرحة".

ولكن للأسف، المحادثات لم تبق مرحة لفترة طويلة. فبعد فترة وجيزة من إطلاق "تاي"، بدأ الناس في ضخ تغريدات تتضمن كل أنواع التصريحات المجنونة والمحملة بالكراهية والتي تتسم بالعنصرية. وبالتالي قام "تاي"، كونه أساسًا محض ببغاء متصل بالإنترنت، بتكرار بث هذه المشاعر مرة أخرى للمستخدمين.

وبحسب المؤلف فإن "مايكروسوفت" لم تتوقع أن يقوم "تاي" بتطوير شخصية عدوانية بهذه السرعة المقلقة، كما يقول "هوساناجار": "إن الخوارزمية التي تسيطر على الروبوت فعلت شيئًا لم يتوقعه أي شخص قام ببرمجتها، فقد استغرقت في حياة خاصة بها".

مقعد القيادة

وفي نهاية المطاف، أغلقت "مايكروسوفت" موقع المشروع، وأدرج معهد "ماساتشوستش" للتكنولوجيا "تاي" في تصنيفه السنوي على أنه الأسوأ في مجال التكنولوجيا.

وتنطوي نظرية "هوساناجار" حول الخوارزميات على بعض التحليلات العميقة للتكنولوجيا الجديدة التي قمنا ببنائها، والتي أصبحت الآن تقيدنا من غير قصد.، حتى وصل الموضوع إلى بعض القرارات التي اتخذها الأطباء والطيارون والقضاة في بعض الأحيان.

وبصورة صادمة فإن الخوارزميات، رغم كل ما وعدت به من حياد، يمكن أن تؤدي إلى نتائج متحيزة. ولطالما كان الباحثون قلقين بشأن عدالة الخوارزميات. على سبيل المثال، اتضح أن محرك التوظيف القائم على موقع أمازون قد رفض المرشحات من النساء لوظائف مطوري البرمجيات والوظائف الفنية الأخرى.

وذلك لأن طرازات الحواسيب في أمازون قد تم تدريبها على فحص المتقدمين من خلال مراقبة الأنماط في السير الذاتية المقدمة إلى الشركة خلال فترة عشر سنوات جاء معظمها من الرجال، وهو ما يعكس هيمنة الذكور في جميع أنحاء صناعة التكنولوجيا.

وبذلك يؤكد مؤلف كتاب "دليل الإنسان إلى ذكاء الآلة" على أن احتمال التمييز معقد بسبب التعقيد الرياضي للخوارزميات، فقد يكون من الصعب تتبع الحساب الذي يحول المدخلات إلى مخرجات، مما أدى إلى وصف الخوارزميات بأنها "صناديق سوداء".

لكن مع وجود القواعد الصحيحة المعمول بها يمكن أن تكون الخوارزميات أكثر شفافية من الإدراك البشري وهو ما يمكن أن يجعل من السهل اكتشاف ومنع التمييز، شريطة بقاء الإنسان في "مقعد القيادة" أو التحكم وليس الآلة.

أماكن العبور في قصيدة "الخيط المشدود في شجرة السرو" لنازك الملائكة: دراسة رمزية



د. سليم قسطي

أستاذ مبرز في الأدب العربي القديم جامعة السربون باريس 4

الملخص

إننا نتساءل ما هي الأماكن التي اختارتها نازك الملائكة لتعرض قصتها؟ إلام ترمز الفضاءات المختارة؟ كلها أسئلة تتبلور حول مفهوم المكان أو الحيّز أو الفضاء، لكن الإشكالية الهامة في الرواية هي أماكن العبور: ما هي صور هذه الأماكن؟ كيف يتمّ العبور من مكان إلى آخر؟ وهل هذا العبور حقيقيّ أو مجازيّ؟

إن قراءة أي أثر أدبي هو مسالة شخصية... حينما قرأت ديوان شظايا ورماد وجدت فيه كبرياء وغربة. لمحت صراعًا وجنازات ويوتوبيا، عثرت على وجوه ومرايا وذكريات وجبال وخرافات. قرأت تواريخ وألغاز وتهمًا. أبحرت مع القطار الذي مرّ مع الجرح الغاضب، مع الباحثة عن الغد ومع الأفعوان. كانت مغامرة شيقة كنت آمل فيها العثور على الأسرار التي اختلجت نازك الملائكة. كانت الكلمات سهلة لكن الرموز اختفت وصعبت رحلتي. كيف أجمع الشظايا وكيف أستطيع أن أبعث الرماد من جديد؟ لهذا كان مصطلح الفضاء أو المكان الزاوية التي اخترتها للدخول إلى دهاليز الديوان وكانت آخر قصيدة في الديوان، "الخيط المشدود في شجرة السرو"، محطة تحليلي.

إنها القصيدة الوحيدة في الديوان الذي نظم في سنة 1949 التي تحتوي على مقاطع مرقمة وكان العدد سبعة. في دواوينها الأربعة الأولى، "عاشقة الليل" 1947، "شظايا ورماد" 1949، "قرارة الموجة" 1957 و"شجرة القمر" 1968، نجد قصيدتين مرقمتين بالمقاطع والعدد واحد هو سبعة: إنهما "الخيط المشدود في شجرة السرو"، و"شجرة القمر". إلا أن الفرق واضح في شكلهما وإيقاعهما. ففي "شجرة القمر"، كانت الأبيات مكونة من سطرين بروي واحد فهي تقول:

على قمّة من جبال الشمال كساها الصنوبرْ
وغلّفها أُفُقٌ مُخْمليّ وجو مُعَنْبَرْ
وترسو الفراشاتُ عند ذُراها لتقضي المساءْ
وعند ينابيعها تستحمّ نجومُ السمَاءْ

أما في "الخيط المشدود في شجرة السرو"، فنظام

السطرين المنتظمين يختل. وهي إحدى القصائد العشر التي خرجت عن المألوف الإيقاعي "شظايا ورماد" الصادر سنة 1949 هو الذي دعوت في مقدمته إلى الشعر الحر دعوة متحمسة فلم تكن فيه إلا عشر قصائد حرة بينما كانت القصائد الأخرى جميعا تنتمي إلى الأوزان الشطرية". فهي تقول مثلاً:

في سواد الشارع المظلم والصمت الأصمّ
حيث لا لون سوى لون الدياجي المدلهمّ
حيث يرخي شجر الدفل ى أساه
فوق وجه الأرض ظلاّ،
قصة حدّثني صوت بها ثم اضمحلا

لكن ما يهمنا في هذا المقال، هو المكان أو الفضاء[1]، وخاصة، إن علمنا أن القصيدة تسرد قصة رجل فقد حبيبته، وإن قلنا "قصة" ذكرنا أسسها الثلاثة: زمان ومكان وشخصيات. يعتبر المكان لبنة أساسية في بناء الخطاب السردي. فيه يتبلور الزمان وتتحرك الشخصيات وتنشأ الأحداث. إن إشكالية المكان كمفهوم رومنتيكي لهامة لأنها تحمل في طياتها مسألة الوصف عامة ومسألة التمثيلات والرموز بالخصوص.

إننا نتساءل ما هي الأماكن التي اختارتها نازك الملائكة لتعرض قصتها؟ إلام ترمز الفضاءات المختارة؟ كلها أسئلة تتبلور حول مفهوم المكان أو الحيّز أو الفضاء، لكن الإشكالية الهامة في الرواية هي أماكن العبور: ما هي صور هذه الأماكن؟ كيف يتمّ العبور من مكان إلى آخر؟ وهل هذا العبور حقيقيّ أو مجازيّ؟

إن الفضاء لبنة هامة في هذه القصيدة، لكن السؤال الهام هو: ما هي الرموز التي يترجمها؟ وللإجابة عن هذه الإشكالية، ارتأينا أن نخصص جزء من المقال للحديث عن أماكن العبور ورمزيتها، ثم في الجزء الثاني نركز على الأشياء التي يعج بها الفضاء. وستكون دراستنا رمزية لأنّ نازك الملائكة تؤمن بعبقريّة القارئ العربيّ: "والواقع أن القارئ العربي يتهرب من الشعر الرمزي، لأن اللغة تجابه التعبير عن مثل هذه الأحاسيس المبهمة أول مرة. فليس غريبًا أن تتلكأ قليلا وتتوتر. أما تعليل الأمر بأن ذاتية العربي تنفر بطبعها من الرموز ولا تجد جمالاً في الدهاليز التي تتلوى وراء الحس، والعوالم الخفية التي يعسر إدراكها، فأمر لا أعتقد به أنا على الأقل"[2].

1 - المعبر الثابت

عادة يحوي مصطلح العبور فضاءين: فضاء زماني، فالزمان يمر والسنين تتوالى وفضاء مكاني الذي يترجم بحركة آلية: الانتقال من مكان إلى آخر[3]. يحاول الحبيب تعدي حدود عالمه الضيق المتمثل في الخارج وكسر قيود سجنه المتمثل في الكآبة دون الحبيبة. إنه يبحث دومًا عن فسح للتحرر الذي لا يتأتّى إلا بوجود أماكن عبور تساعد بشكل كبير أو قليل على تحقيق هذا الحلم.

هذا الانتقال قد يكون ماديًا أو معنويًا. إنك تمر من مكان إلى آخر، كما أنك تمر من حالة شعورية إلى أخرى. وإن كان هناك عبور فيعني وجود حدود بين الداخل والخارج، القريب والبعيد والهنا والهناك[4]. في القصيدة، تلمح وجود ثلاثة أشكال مكانية للعبور: العبور الثابت أقصد الباب، العبور الخطي أقصد الدهليز والعبور المتاهة أقصد الشارع.

لقد انصبّ اهتمامي وأنا أقرأ القصيدة على مكان عبور أساسيّ وهو الباب الذي يسمّى في المصطلح الطوبولوجي "المكان الثابت".

يصل البطل أخيرًا إلى البيت الذي حوى ذكريات الغرام وأحلام الهيام.. ففي المقطوعة الثانية نقرأ:

وترى البيت أخيرا
بيتنا، حيث التقينا
عندما كان هوانا ذلك الطفل الغريرا
لونه في شفتينا
وارتعاشات صباه في يدينا

إنه بيت الطفولة حيث ولد الحب جميلا.. إنه يلمح البيت على عهده القديم.. أو بالأحرى يريد أن يراه كما كان يومًا. ففي المقطوعة الثالثة نقرأ:

"ها هو البيت كما كان، هناك
لم يزل تحجبه الدفلى ويحنو..
فوقه النرنج والسرو الأغنّ
وهنا مجلسنا..
ماذا أحسّ؟
حيرة في عمق أعماقي، وهمس
ونذير يتحدّى حلم قلبي
ربما كانت.. ولكن فيم رعبي؟
هي ما زالت على عهد هو أنا
هي ما زالت حنانا
وستلقاني تحاياها كما كنا قديما
وستلقاني..."

أمام الباب، وقف البطل يتساءل. الباب كان مغلقًا في البداية.. باب غرس في قلب البطل الخوف.. فلونه لم يذكر بصفته بصرية يلمحها دون عناء. بل ذكر بنعت بسيكولوجي، إنه العمق الذي لا تألفه الحواس بل يترجمه الشعور. خلف الباب، إنه يسمع الخطى لكن لا يرى أحدًا.

ها أنا وقد فارقت أكداس ذنوبي
ها أنا ألمح عينيك تطلّ
ربما كنت وراء الباب، أو يخفيك ظلّ
ها أنا عدت، وهذا السلّم
هو ذا الباب العميق اللون، مالي أحجم؟
لحظة ثم أراها
لحظة ثم أعي وقع خطاها

إن الباب هنا يفصل عالم الحبيب الخارجي الكبير عن العالم الصغير للبيت. يظهر الباب المغلق وكأنه شخصية بروح ودم يثير الخوف والفزع ممّا وراءه: فالحبيب يحسّ برعب يهد الفرائس بما خلف الباب. فالباب المغلق هو الضمان الوحيد للحبيب للعيش في أمان دون قلق من المجهول. فالباب مكان عبور بين عالمين، بين المعروف والمجهول، بين الظلمة والنور بين الغياب والحضور. الباب يفتح العين أمام اللغز. إنه يحمل قيمة حركية وإن كان ثابتًا، وكذا قيمة نفسية: لأنه لا يضع فسحة للعبور فحسب، بل يدعو الإنسان إلى عبورها.

إنه دعوة إلى السفر إلى مكان مجهول، فأنت عالم بالمكان الذي أنت فيه. وهذا الباب المكان الذي وصلت إليه يفتح لك فرص العبور إلى أماكن لا تعرف كنهها. ولأنه يحتل المكان الوسط، فهو بين بين ويلعب دورًا هامًا في خلق الخيال.. إنه يجيب عن أسئلة القابع أمامه وكأنه حلم يقظة. إن الباب يربط بين المغلق والمفتوح، الخاص والعام.

إنّ الباب رغم ثباته يحمل قيمة حركيّة نفسيّة، فهو ليس مكان خروج فحسب بل دعوة صريحة إلى السفر إلى عالم آخر أكثر علوًّا وخصوبة.. فالباب كما يقول بشلار: "يحمل الصورة الأصيلة للحلم حيث تجتمع نوازع اللذّة لكشف الآخر وأسراره، الآخر المكان، الآخر الإنسان والآخر القيمة"[5].

إنّ حركة الوقوف أمام الباب مفتوحًا أو مغلقًا، أو حركة العبور من خلال الباب ليست مجرّد تسيير للمكان إنما هو استعارة لواقع بسيكولوجي الحبيب. أمامه، فإنّ المرء مختار مدفوع بمشاعر الجبن والشجاعة، القبول والرفض، الجمود والحركة، القيد والحرية، الموت والحياة.

الباب المغلق صار مرادفًا للخوف والرعب. الخوف من المجهول، ولكي يتعدى البطل هذه الحالة النفسية، عليه أن يفتح الباب، وفتحه يفتح إمكانيات كثيرة. فقد يلقى النور كما قد يلقى الظلام العميم. إنه مخير بين أن يبقى رهين



نازك الملائكة

الخوف أو يمر إلى العالم الآخر.

ليكن .. فلأطرق الباب .."

وتمضي لحظات

ويصرّ الباب في صوت كئيب النبرات

وترى في ظلمة الدهليز وجها شاحبا

جامدا يعكس ظلاّ غاربا:

" هل..؟ ويخبو صوتك المبحوح في نبر حزين

لا تقولي إنها.."

" يا للجنون"

وفتح الباب... كان الباب مغلقًا، يحبس البطل وفي آن واحد يحميه من فظاعة ما يختفي وراء الباب. فظاعة ترجمها الصوت الخافت لكن الحامل لكل ما يؤرق الفؤاد.

2. العبور الخطي

في هذه المقطوعة حضور لثلاثة أشكال من العبور الخطي: هناك الممر ثم السلم وأخيرًا الدهليز. وإذا كانت هذه الاشكال داخلية، فإنها أيضًا تقدم لنا صورة عن العالم الخارجي.

وتمشي مطمئنا هادئا

في الممر المظلم الساكن، تمشي هازئا

بهتاف الهاجس المنذر بالوهم الكذوب:

[...]

ربما كنت وراء الباب، أو يخفيك ظلّ

ها أنا عدت، وهذا السلّم

[...]

وترى في ظلمة الدهليز وجهًا شاحبًا

جامدا يعكس ظلاّ غاربا:

" هل..؟ ويخبو صوتك المبحوح في نبر حزين

لا تقولي إنها.."

" يا للجنون"

إننا نجد نقطة مشتركة بين الممر والدهليز، وهي الظلمة في البداية[6]. كان الممر مظلمًا لكن ساكنًا. لم يستطع أن يقتل في البطل أمله في العثور على حبيبته. إن هذا الممر مكان عبور نحس به فسحة أمل وفرصة يستطيع من خلالها الحبيب الولوج الى عالم عشيقته. وراء الباب تخيل حبيبته، ويأتي الشكل الثاني من المعابر الخطية وهو السلم.

إذا كان الممر أفقيًا يصل بين مكانين من نفس المستوى فإن السلم ممر يصل عالمين: سفلي وعلوي. وإننا نظن أن البطل يصعد السلم لكي يصل إلى باب حبيبته. وكلما قطع الحبيب المسافات، كلما فقد الإحساس بالطمأنينة وبالسكينة التي شعر بها في أول ممر، ليفقدها جزئيا حين صعد السلم وكان أمام الباب العميق اللون.. ولينفصل عنها نهائيا في ظلمة الدهاليز.

إننا نعلم يقينًا أن من ميزات الدهليز هو الظلمة. ولكن نازك الملائكة أصرت على وضع هذه الصفة لتبين ما يختفي وراء هذه الظلمة: وجه شاحب لا يغشى السواد لونه الفظيع العليل. إن الدهاليز تذكرنا بالممرات السرية التي عجت بها حكايات ألف ليلة وليلة، الدهاليز التي كان يمر من خلالها العاشقون للقاء حبيباتهم، أو أن تتخذها النساء للفرار من الحرم المخيف. إلا أنها هنا لم تكن مفرًا بل كانت معبرًا يزيد في قلق البطل. فالدهليز طويل ومن يتخذه ينتظر دوما فسحة نور كمثل ضرير يريد ضوء الشمس. وبقي الظلام وكأنه يوحي بحصول أمر فظيع، وإنّ الأسود لهو اللون الذي يرمز بصدق الى العدم والموت.

ونلاحظ التدرج الفظيع في الألوان والأصوات: شحوب جمود، غروب، بحة صوت، نبر حزين.. ويتمازج الصوت واللون ليكونان الجنون ثم الموت.

3. معبر المتاهة

في بداية القصيدة، تبدأ نازك الملائكة بالحديث عن الشارع الذي امتاز بظلمته وصمته:

في سواد الشارع المظلم والصمت الأصمّ

حيث لا لون سوى لون الدياجي المدلهمّ

حيث يرخي شجر الدفلى أساه

فوق وجه الأرض ظلاًّ،

في الحقيقة أن الشوارع لها شكل سطحي بسيط، وقد عبرت نازك عن ذلك بمفردة "وجه الأرض". لكن تقاطع الشوارع وتوازيها وتداخلها يجعل منها الشكل الأمثل الذي يكون المتاهات. "حتى إذا لذنا باللابرنت "labyrinth"، وهو تيه معقد المسالك يدخله المرء فلا يملك مغادرته لالتواء طرقه وكثرة أبوابه"[7]. من جهة فإن الشارع، يساعد على الوصل بين الأماكن ويدفع الشخصيات الى الحراك واتخاذ القرارات في اختيار الجهات، يمينًا وشمالاً، تقدمًا أو تأخرًا. إن الشارع يقيم تضادًا بين المكان الذي انطلقنا منه والذي سنصله. الحبيب يتخذ الشارع معبرًا للوصول إلى حبيبته رغم الظلام البهيم"لون الدياجي المدلهمّ".

إن الحبيب هو سجين هذا الصمت والظلام، وإن الشارع هو السلطان أمام الحبيب الوحيد. الشارع هو السلطان لأنه إله المتاهات، هو الذي يرى، هو الذي يقرر:

تضغط الذكرى على صدرك عبئًا

من جنون، ثم لا تلمس شيئًا

أيّ شيء، حلم لفظ رقيق

أيّ شيء، ويناديك الطريق

فتفيق..

ويراك الليل في الدرب وحيدا

تسأل الأمس البعيدا

أن يعودا

ويراك الشارع الحالم والدفلى، تسير

لون عينيك انفعال وحبور

وعلى وجهك حبّ وشعور

الشارع هنا، هو من دق أجراس التشاؤم عند الحبيب. وإن كانت المتاهة، في الحقيقة، وسيلة للفرار من العيون، تدفع الماشي فيها إلى التفكير، فإنها هنا، قدر محتوم على الحبيب، إنها العدم الذي قتل كل أشكال الفرح، فكانت جنازة المرح، كما عنونت نازك الملائكة إحدى قصائد الديوان.

إن كل هذه الأماكن، أماكن العبور لم تكن للحبيب متنفسا، بل إنها نقلته إلى عالم كان يظنه ورديًا بديعًا، فوجد الموت ينتظره.. موت الحبيبة. اجتاز المعابر، الشارع، الممر، الدهليز، الباب، ليصل ويسمع لفظة واحدة: "ماتت". عبر الأماكن ليصل إلى مكان واحد، راح يحملق فيه حائرًا فهي تقول:

" هل..؟ ويخبو صوتك المبحوح في نبر حزين

لا تقولي إنها.."

"يا للجنون

أيها الحالم، عمّن تسال؟

أنها ماتت"

كانت لفظة "ماتت" تصم الآذان. ولقد تكررت خمس عشرة مرة في القصيدة، ونرى في كل مقطوعة ارتفاع في مستوى وقع هذه الكلمة، في البداية كانت خبرًا

أيها الحالم، عمّن تسال؟

أنها ماتت"

وتمضي لحظتان

ثم صوتا

ويرنّ الصوت في سمعك: "ماتت.."

"إنها ماتت.." وترنو في برود

ثم ضخامة

وترى الوجه الحزين

ضخّمته سحب الرّعب على عينيك "ماتت.."

تحولت إلى لفظ دون معنى

هي "ماتت.." لفظة من دون معنى

ثم دوت وصارت صدى مليا

وصدى مطرقة جوفاء يعلو ثم يفنى

صوت "ماتت.." داويا، لا يضمحلّ

يملأ الليل صراخًا ودويًا

"إنها ماتت" صدى يهمسه الصوت مليا

وهتاف رددته الظلمات

ورواه شجرات السرو في صوت عميق

وراحت العواصف تكررها، تنقلها إلى النجوم

"إنها ماتت" وهذا ما تقول العاصفات

"إنها ماتت" صدى يصرخ في النجم السحيق

وتكاد الآن أن تسمعه خلف العروق

وفي المقطوعة الخامسة، تعم كل مكان. صارت صوتًا خانقًا كالأفعوان ومطرقة جوفاء.

صوت ماتت رنّ في كلّ مكان

هذه المطرقة الجوفاء في سمع الزمان

صوت "ماتت" خانق كالأفعوان

كلّ حرف عصب يلهث في صدرك رعبا

ورؤى مشنقة حمراء لا تملك قلبا

وتجني مخلب مختلج ينهش نهشا

وصدى صوت جحيميّ أجشا

هذه المطرقة الجوفاء: "ماتت"

إن لفظة "أفعوان" هنا تحملنا إلى حنايا قصيدة "العنفوان" في الديوان نفسه، حيث تقول نازك الملائكة واصفة هذا العدو الأفعوان:

أين أمشي؟ مللت الدروب

وسئمت المروج

والعدو الخفي اللجوج

لم يزل يقتفي خطواتي فأين الهروب؟

الممرات والطرق الذاهبات؟

بالأغاني إلى كل أفق غريب

ودروب الحياة

والدهاليز في ظلمات الدجى الحالكات

وزوايا النهار الجديب

جبتها كلها، وعدوي الخفي العنيد

صامد كجبال الجليد

إن هذه المقطوعة مليئة بالمعابر (الدروب، الممرات، الطرق، الدهاليز) التي ملتها الشاعرة لأنها لا تنقل إلا إلى أماكن الدمار، معابر لا تساعد النفس على الفرار من الأفعوان، الموت والعدم. "أما قصيدة الأفعوان فقد عبرت فيها عن الإحساس الخفي الذي يعترينا أحيانا بأن قوة مجهولة جبارة، تطاردنا مطاردة نفسية ملحة، وكثيرًا ما تكون هذه القوة مجموعة من الذكريات المحزنة، أو هي الندم، أو عادة نمقتها في سلوكنا الخارجي، أو صورة مخيفة قابلناها، فلم نعد نستطيع نسيانها، أو هي النفس بما لها من رغبات وما فيها من ضعف وشرود، أو أي شيء آخر... فالأمر متوقف على ذاتية القارئ وليس يعنيه أن أعين، "أفعواني" أنا، فذلك الأمر ثانوي وإنما المهم أن هذا الأفعوان يطاردنا باستمرار وسدى نتهرب منه".

نعم ماتت الحبيبة، ليعود الحبيب شاردًا وبقت هي آلهة الأصوات.

"إنها ماتت.." وتمضي شاردا

[...]

هو هذا الخيط، واللفظ الصفيق

لفظ "ماتت" وانطوى كلّ هتاف ما عداه

لقد غمرت لفظة "ماتت" القصيدة كمثل ما كانت في أروع ما كتبته نازك الملائكة وكان في نفس الديوان، إنه قصيدة "الكوليرا" التي كتبتها لتصف هذا الوباء الذي نسف مصر. في القصيدة ذكر الفعل مرة واحدة، بينما المصدر واحد وعشرون مرة والأموات ست مرات:

عشرةُ أمواتٍ، عشرونا

لا تُحْصِ أصِخْ للباكينا

اسمعْ صوتَ الطِّفْل المسكين

مَوْتَى، مَوْتَى، ضاعَ العددُ

مَوْتَى، موتَى، لم يَبْقَ غَدُ

في كلِّ مكانٍ جَسَدٌ يندُبُه محزونْ

لا لحظَةَ إخلادٍ لا صَمْتْ

هذا ما فعلتْ كفُّ الموتْ

الموتُ الموتُ الموتْ

تشكو البشريّةُ تشكو ما يرتكبُ الموتْ

الكوليرا

الموت كان في قصيدة "الكوليرا"، حصل وثبت الأمر، لكنه في قصيدة "الخيط المشدود"، كان حركة فهو مازال يطارد الحبيب لهذا نقرأ في المقطوعة الأخيرة رقم7-- ما يلي:

ويراك الليل تمشي عائدا

في يديك الخيط، والرعشة، والعرق المدوّي

"إنها ماتت.." وتمضي شاردا

عابثا بالخيط تطويه وتلوي

حول إبهامك أخراه، فلا شيء سواه،

كلّ ما أبقى لك الحبّ العميق

هو هذا الخيط، واللفظ الصفيق

لفظ "ماتت" وانطوى كلّ هتاف ما عداه

إن الأماكن التي اختارتها الشاعرة في القصيدة تبرز ثنائية الانفتاح والانغلاق. هذه الثنائية ترمز إلى تحدّي الشاعرة المرأة في صورة الحبيب ضدّ كلّ أشكال العبوديّة. هناك فعلان في هذه الصفحات: فعل الرفض الذي يمثله الحبيب في البداية وفعل القبول الذي يحركه العاشق في النهاية، فعل الانغلاق الذي يحبذه الحبيب أمام الخيط المشدود وفعل الانفتاح الذي يبرز حين يعود الحبيب لإيجاد فسحات للخلاص من حالة الشوق. ففي "الخيط المشدود في شجرة السرو"، حاولت رسم صورة شعرية للانفعالات والخواطر التي اعترت شابا فوجئ بنبإ موت حبيبته. وسيلاحظ أن القصة العاطفية في هذه القصيدة ثانوية الأهمية بالنسبة للخيط المشدود في الشجرة، وما كان له صلة وثيقة بشرود الشاب المصدوم، وفي حالة الهذيان التي اعترته. فعقدة القصيدة تعتمد على الحالة التي تعتري إنسانا يتلقى نبأ مثيرًا فاجعًا لا يتوقعه. فهو إذ ذاك يصاب بشرود كبير عميق، ويبدو أنه لم يسمع النبأ، ويتلفت حوله فتعلق عيناه بأول شيء تافه يصادفه، فيغرق في التفكير فيه. وقد كان الشيء التافه في هذه القصيدة هو الخيط. كان مشدودًا في شجرة سرو تقوم عند الباب، فانشغل العقل المصدوم بالتفكير فيه، ويبقى منشغلا حتى عاد إليه وعيه وإدراك فداحة المأساة التي نزلت به".

الهوامش:

1- Voir pour plus d'informations sur le sujet de l'espace dans la littérature : Paul, RICOEUR, Temps et récit, Paris, Seuil, , 1983, p 17 et Jean, WEISBERGER, L'espace romanesque, Lausanne, L'âge d'Homme, 1978, p 13.

2- Henry, MITTERANT, Poétique de l'espace, Paris, PUF, 1994, p. 5..

3- Henry, MITTERRAND, Le lieu et le sens, le discours du roman, Paris, PUF, 1988, p. 194.

4- Louri, LOTMAN, La structure du texte artistique, Paris, Gallimard, (pour la traduction française), 1973, p. 321

5- Gaston, BACHELARD, Poétique de l'espace, Paris, Presses Universitaires de France, 1967, p. 77.

6 - Jean CHEVALIER, Alain CHERBERANT, Dictionnaire des symboles, Paris, Rober Laffont/ Jupiter, 1982, pp. 779 - 781.

7- Henry, MITTERRAND, Le lieu et le sens, le discours du roman, Paris, PUF, 1988, p. 194.

المراجع

- Gaston, BACHELARD, Poétique de l'espace, Paris, Presses Universitaires de France, 1967.

- Jean, CHEVALIER, Alain, CHERBERANT, Dictionnaire des symboles, Paris, Rober Laffont/ Jupiter, 1982.

- Louri, LOTMAN, La structure du texte artistique, Paris, Gallimard, (pour la traduction française), 1973.

- Henry, MITTERANT, Poétique de l'espace, Paris, PUF, 1994.

- Henr,y MITTERRAND, Le lieu et le sens, le discours du roman, Paris, PUF, 1988.

Paul, RICOEUR, Temps et récit, Paris, Seuil, 1983.

- Jean, WEISBERGER, L'espace romanesque, Lausanne, L'âge d'Homme, 1978.

سطوة الحكاية وسرديات الاستعادة في رواية (في بلاد النون)



أ.د. نادية هناوي سعدون

ناقدة من العراق - كلية التربية - قسم اللغة العربية - الجامعة المستنصرية بغداد

ليس هَجْرُ التّحبيك في بناء النَّص الروائيّ سوى مناورة سردية بإتجاه استعادة البنية الحكائية، والقصد من وراء ذلك تقديم توليفة مبتدعة جديدة يتوحد فيها المتخيل السرديّ بالوقائعيّ، لصنع صورة ما بعد حداثية لسرديات يمكن أن نصفها بـ(سرديات الاستعادة) تبغي توجيه الجنس السردي نحو الحكاية، مدخلةً إياها عنوةً أو يسرًا في بنيته، تعبيرًا عن أزمة بلغتها رواية ما بعد الحداثة.

والسؤال هنا أليستْ الحكاية نمطًا عفا عليه الزمن، واشتغالًا لا ينطوي على احتراف، كونه لا يواكب ما بلغه الحبك من غايات خطابية تستفز القارئ وتدفعه إلى الاندماج في صلب البناء السردي متلقيًا ضمنيًا كان أم حقيقيًا؟

لا خلاف أنَّ التحبيك في أي عمل روائي هو عنصر فاعل في الارتقاء بالقصّ من الاتباع إلى التسبيب، ومن سرد حكاية تاريخية إلى سرد قصة متخيلة، وذلك من منطلق نظريّ يرى أنَّ السرد ليس هو القص. وإذا كان القص متلفظًا خياليًا يُنتج حكيًا، فإنّ السَّرد فعل واقعيّ ينتج خطابًا. ولا شك أنّ التمثيل على الأول موجود في مرويات السّرد القديم، أما التمثيل على الثاني فموجود في السرديات الحداثية والمعاصرة.

وكان جيرار جينيت قد ميّز بين قصة/حكاية حيث الحكاية هي خطاب يتلقى شفاهيًا، وبين قصة/حبكة حيث القصة هي ترتيب الأحداث المسرودة منطقيًا. وإذا كان هناك تعارض شكلاني بين القصة والحبكة؛ فإن التعارض بين القصة والحكاية عديم المعنى(1)، ما لم يتحقق بالدمج بين الثلاثة (القصة/الحكاية/السرد) وفي هذا الدمج يُدخل النص المتخيل المحض في النص التاريخي، فتغدو الحكاية داخلة في السرد، على أساس أنّ المشكلة ليست في تحبيك الزمن؛ وإنما في الجهة التي تنطق بالحكي التي هي في الأصل ليست متخيلًا محضًا، بل هي تاريخ متحقق.

وبهذا التصور الاستعادي للحكاية عند جينيت يصبح ما كان مندرجًا في الحكاية بوصفه متخيلاتٍ لفظية لتاريخ واقعي، هو النص بعينه وقد تضمن داخله نصين: نص

السارد ونص الشخصية أو الشخصيات.

وهو ما أراده جيرار جينيت لسرد ما بعد الحداثة، أي أن يكون السرد مستعدًا لاستعادة الحكاية في بنائه النصي. واستعادة الحكاية تعني إعادة التمثيل إزاء البحث عن صورة للماضي، هي غير تلك التي تدلنا عليها الوثائق والبيانات والمستندات.

وقد أكد آر جي كولينجوود ـ حسب ما ينقل عنه جيم مردوخ Jim Murdoch أنّ الحبك لم يعد في عصرنا هذا قادرًا على تعليل الزمن التاريخي، لأنّ التاريخ ليس الماضي بمظهر "خارجي" قابل للملاحظة، بل هناك ما هو "داخلي" لا يمكن وصفه إلا بالمتخيل التاريخي أي التفكر في محكي الأحداث الماضية والتيقن من أنّ جزءًا من الحدث التاريخي يمكن إدراكه باستخدام حواسنا.[2]

والاستعادة الحكائية للتاريخ ترد عند جيرار جينيت باصطلاح آخر هو (السرد مثلي الحكاية) وفيه يكون ضمير أنا المتكلم تمييزيًا، لأنه يجعل التبئير واقعًا على السارد بما يجعل نص السَّارد هو نفسه نصُّ الشخصية، بعكس السَّرد بضمير الغائب الذي هو غيريّ القصة، لأنّ فيه يتنافر صوت الشخصية مع صوت السارد وعندها يقع التبئير على الحدث المسرود متحولاً به من الحكي إلى القص. وهذا التعاقد على إعادة صياغة الخيالي في شكل واقعي هو تحويل للشفهي إلى مكتوب، فتكون الحكاية حكاية أفكار، والرواية رواية بحث كسيرة ذاتية أو رواية نفسية، وهذه هي أهم تمثيلات السرد مثلي الحكاية حيث القصة تصنع نفسها بنفسها.

وبهذا تكون مثلية الحكاية استعادية بينما غيرية القص تظاهرية وافتراضية، يقول جينيت: "يفترض في التاريخ والسيرة والسيرة الذاتية أن تعيد إنتاج خطابات ملفاة فعلاً ويفترض في الملحمة والرواية والخرافة والاقصوصة أن تتظاهر بإعادة انتاج خطابات مختلقة وبالتالي أن تنتجها في الواقع"[3].

وسنقصر حديثنا هنا على التاريخ الذي فيه المحكي التاريخي نمط من أنماط تمثيل سرديات الاستعادة إذ السارد مؤرخ أو يريد أن ينتحل صفة المؤرخ، منتزعًا التأرخة منه، مشككًا في مدونات التاريخ، ليخط مدوناته بإبداعه معيدًا إنتاج التاريخ بالاستعانة بالمتخيل الحكائي.

وهو ما ينتج رواية التاريخ[4] ومن أمثلتها (اسم الوردة) لامبرتوايكو التي فيها يظهر هذا الولع باستعادة المحكي التاريخي حول غموض العالم وخطاياه وفعل الشر واللاتناهي في الإلوهية. وبالشكل الذي يجعل المتخيل الحكائي قادرًا على تفنيد ما حفظه التاريخ، يقول ايكو: "ولفهم الأحداث التي وجدت نفسي أشارك فيها فهما جيدًا قد يكون من الأفضل أن أذكّر بما كان يحدث في تلك الفترة من بداية القرن كما فهمتها آنذاك وأنا أعيشها وكما أتذكرها الآن وقد أضيفت إليها حكايات سمعتها من بعد أن استطاعت ذاكرتي أن تصل بين خيوط تلك الأحداث المتعددة والغامضة جدًا"[5].

وهو ما فطن له أيضًا الروائي المصري جمال الغيطاني في رواية التاريخ (الزيني بركات)[6] التي فيها يستعين السارد بالمتخيل الحكائي من أجل مواجهة بصاصي القاهرة، محاولاً بذلك إعادة كتابة تاريخ القاهرة.

وهو ما نجده في رواية (في بلاد النون)[7] للروائي والناقد المغربي أحمد المديني التي فيها يعمل المتخيل الحكائي على جعل السرد مثليًا يروي نفسه بنفسه، من خلال استعادة توظيف الفعل الحكائي بطريقة تنميطية، تتداخل فيها الحكاية بالسرد، فيغدو الكون القصصي استعاديًا لمرويات المقامات والحكايات الشعبية، كإشارة اليغورية إلى ضمور الحداثة السردية أمام كفاءة القدامة السردية ورسوخها بما يجعلها قابلة للاستمرار الإبداعي في السرد ما بعد الحداثي.

ومن خلال تداخل الحكايات يَنتجُ لنا تعدد صيغي فيه حكاية أولى لسارد خارج القصة هو الحكَّاء الذي يُسمى بالحكواتي في بلاد المغرب العربي والقصخون في بعض بلاد المشرق العربي، والحكاية الأخرى هي نص محاذ يؤديه سارد قابع داخل الحكاية ويفكر بالحكاية نفسها. وعلى هذا الحكاء تقع مهمة تحقيق الوهم الحكائي الذي به ينمحي المقام السردي، ليكون الإنسان هو الأسمى ويغدو انتظار الفرج طوباوية مثلى بأنساق تخييلية معينة.

وهو ما راهن عليه د. أحمد المديني جاعلاً الاستعادة لفن الحكاية برتوكولاً سرديًا هو في الأساس استراتيجية نصية لا تريد تشييد رؤيا للعالم بالوعيين القائم أو الممكن اللذين يحققهما الإيهام السردي وقد تداخل الواقعي بالتخييلي، بل تريد تهديم رؤيا العالم أصلًا وإقامة يوتوبيا عالم آخر بدلها هي (بلاد نون) التي بشّر الحكّاء بها الناس طالبًا منهم الانتظار، لا بوصفه ساردًا عليمًا ولا مشاركًا وإنما بوصفه ساردًا منجمًا وعرّافًا متنبئًا "أنا لست مبشرًا ولا مناضلًا انتظر ما سيحمله الغد من قوي جديد. أنا حكواتي بائع حكايات وشاريها أيضًا إذا وجدت، احتاج أن أتغذى دومًا بالأخبار .. مثلي لا يناسبه الاستقرار. الحكاية في الحلقة تنتقل .. تسير.. وهي تخترق الوقائع والأحلام"[8].

ويحتار الناس في هويته وحقيقته فهو تارة عشّاب دجّال يتاجر بالرقى، وتارة أخرى هو وليٌ صالحٌ يحمل أورادًا وأدعيةً واذكارًا، وله كتاب (الاستغفار في عجائب الأمصار). وبسبب هذه الحيرة التي يتركها الحكّاء في نفوس متلقي حكاياته، يفخر بقدرته على الايهام التي منها يتحصل على رزقه "أنا السارد لا غنى عني احتاج أن أكون في كل مكان"[9] ولا يتوانى من استعمال اللهجة العامية المغربية في حكاياته، لكنه يعمد إلى جعلها مكتوبة بخط غامق تمييزاً لها عن السرد، وتوكيدًا أنّ الشفاهية هي أصل هذا الحكي المكتوب.

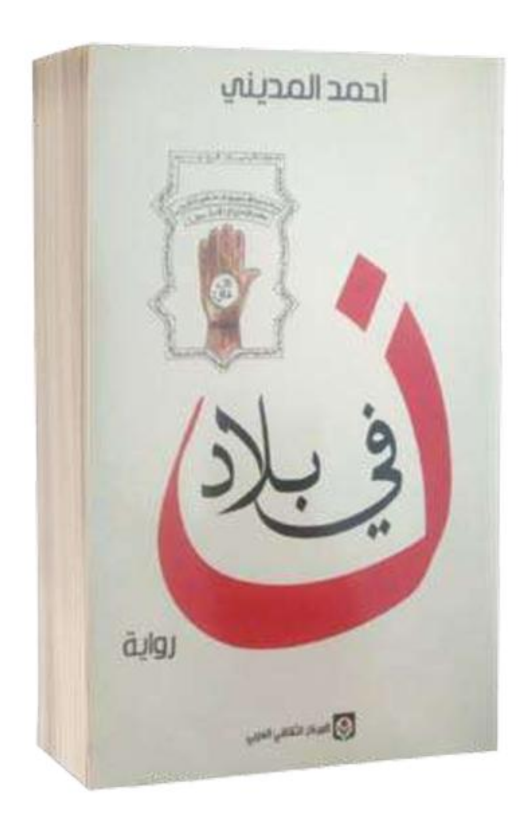
أما سائر السطور المكتوبة بخط فاتح وباللغة الفصحى فتشير إلى أن هذا السرد هو استعادة لتلك الشفاهية. وكثيرًا ما تكون العامية مدعّمة بذكر أمثال شعبية معروفة مثل (كل تأخيرة فيها خيرة/ما تسلم الجرة كل مرة/كيد الشياطين ولا كيد النساء).

وبهذا يسّكُ البناء الروائي لغة جديدة من رفات اللغة الكلاسيكية في الحكاية القديمة، فلا تعود هناك قطيعة مع السرد القديم، بل هي قطيعة مع السرد الحديث، حيث الارتحال المكاني يتخذ سيولته من الماضي، محتويًا الواقعي والتاريخي.

ويتناوبُ ضميرًا المتكلم والمخاطب على سرد الراوية ذات الفصول الثمانية، لكن الأنا تطغى على الأنت جاعلة (السرد مثلي الحكاية) "علمتني السباحة في الحكايات أن أسل الخيوط وأحيك المفكك. أن أخفي

معلومات الكتاب

الكتاب: "في بلاد نون"
المؤلف: أحمد المديني
الناشر: المركز الثقافي العربي
عدد الصفحات: 320 صفحة.
تاريخ النشر: 2018.



المفكك... أن أطيل الصبر هو أول ما يحتاج إليه المشتاق ليبلغ مراده. وأنا هنا في حاجة لاستخدام صبري إلى أبعد تقدير."[10]

فالحكاء هو البطل المتفرد الذي تمركز منتجًا، معاملاً جمهوره المتحلق حوله معاملة المستهلك، فمثلا حين تقترب سويعة صلاة المغرب يصبح واجبًا على الجمهور أن يتفرق. أما من أراد الاستزادة فعليه أن يزيد درهمًا إلى عشرة" هل تعرفون القصة الكاملة لطائر الرخ، حكاية عجيبة ذكروني بها لأقصها عليكم في يوم آخر"[11].

ولأن الجمهور ليس متعلمًا، يتقبل التخاريف بسهولة منومًا بالحكاية تنويمًا ممغنطًا مفتونًا بالجذبة والسحر والخيال في انتظار المجهول "فأنا جمهوري يجلس أمامي يحيط بي في حلقتي في ساحة عمومية عارية كلما نطقت بكلمة أو نقلت واقعة أو أنطقت مخلوقًا أو ذكرت معيبًا طلبت المغفرة والستر فما لا يصيبك قد يلاحق ذريتك"[12] بيد أنّ لهذا التنويم خطره على الحكّاء لأن بإمكان الجمهور إنزال أقسى العقوبات به إذا ما فشل في مهمتهن ومن ذلك مثلاً التقريع الذي قابلته به المرأة التي طلقها زوجها بسبب حكاياته.

وأكثر الذين يخافهم الحكّاء هم جمهور النساء اللائي هن الأكثر انصاتًا لحكاياته، بسبب قدرته على التعبير عن أسرارهن وفضح دسائسهن أكثر من تعبيره عن أسرار الرجال. ولهذا يلمنه بشدة ويبوبخنه بقوة إذا أساء إليهن، وهو ما واجهه الحكّاء حين أتته امرأة معها زوجها "جاءتْ به إلى حلقتي فاشبعني لَكْمًا، قالت له هذا من حكى لنا كيف على المرأة أن تتمنع على زوجها أيامًا وليالي ولا تتركه يظفر بها إلا بعد ان تروضه مثل شهرزاد بعشرات الحكايات وانا فعلت ما قلت فبئس العاقبة والمصير"[13] كما باغتته امرأة أخرى، متهمة إياه بالسرقة والمواربة "كيف تسرق حكايتي هي حياتي ترويها بالمقلوب كيف؟!!"[14].

وليس غريبًا أنْ يوعد الحكّاء جمهوره ببلاد اسمها بلاد النون ويطلب منهم انتظارها، والتي ستكون محطة الارتحال الأخيرة التي يهتدي إليها من خلال سورة نون والقلم التي هي عنده كالمنوم. وحين يصل إلى بلاد النون يجدها بلاد النساء التي فيها نونة عجوز شمطاء تعيش في الجبل وتأكل الرجال ولا تشبع لكن حقيقتها تظهر بعد أن يعثر الحكاء على المخطوطة الضائعة (سيرة القديسة نونة هادية بلاد الكرج) وتكون المفارقة أنّ نونة ليست هي الشّر؛ بل هي السّيدة الوقور القديسة التي ستسلب لبَّه، وفي هذا توكيد أنّ ما نقله التاريخ عن النساء خاطيء ومزيف فهن لسن الأغواء والخطيئة؛ بل هن الأمل والهداية نحو حياة أفضل.

ويؤدي الحكّاء مع نونة في خاتمة المتخيل الحكائي طقسًا فيه جذبة صوفية لا تتملص من واقعية الحياة لكنها تريد فهم هذه الواقعية بالتخييل"اعتدت أن أسبل جفني كلما دخلت في جذبة قصتي أحسبني أسايف وأعارك الفرسان والمصارعين وأتوله مع العاشقين فأنسى حالي"[15].

وتصبح نونة العجوز هي اللانونة المنومة بالحكاية فتنتفض وتدمدم وتجذب وتترنح ولا يكون أمام الحكّاء إلا أن يسلِّم لها، ويكرر معها مناديًا (سيدي ومولاي) مع إنقاص كتابة (سأقوله له) بالعد التنازلي لينتهي عند الحرفين اللام والهاء كتوكيد للبعد الشفاهي للحكي وللتدليل على مقصدية التنويم التي أراد المؤلف أحمد المديني الترميز بها إلى واقع موهوم ينبغي الثورة عليه. والحكّاء وإن كان شخصية تراثية انقرضت من السرد الحداثي كما انقراض توظيف الحكاية من الروايات والقصص، فإنه يستعيدها هنا مستندًا على الحكاية وفيها تتجسد رحلته الباحثة عن يوتوبيا ليس فيها شر ولا كسل ولا تخاذل ولا رقى ولا سحر ولا شعوذة، كنوع من استعادة ذاكرة تم محوها في سرديات الحداثة، ولهذه الاستعادة وظيفة ما بعد حداثية هي الثورة على أهل بلاد "أهلها فاترون وهم في انتظار فرج ما، لا يغامرون، طوعتهم الحاكمية، شردت رجالهم وأفسدت نسوتهم ويريدون سد الرمق في انتظار فرج ما."[16]

وبهذا يكون الروائي أحمد المديني في استجلابه لدور الحكّاء القديم قد اقترب من سرديات مواطنه الروائي المغربي محمد عزّ الدين التازي الذي وظَّف الحكاية أيضًا من أجل تحقيق تجليات صوفية ومناجاة فيها الذات عاشقة تتمسرب بذات المعشوق في بناء حلزوني؛ بيد أنّ المديني منح الحكّاء وظيفة جديدة تتجاوز استهلاكية التنويم إلى ثائرية التنوير، والدليل على ذلك مغايرته الموقف الذكوري من تاريخ المرأة بموقف تصالحي، كاشفًا الزيف التاريخي ومحاولاً تصحيحه، وهو بالضبط ما تريده سرديات الاستعادة.

الإحالات

(1) ينظر: عودة إلى خطاب الحكاية، جيرار جينيت، ترجمة محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2000، ص14.

(2) See; http://jim-murdoch.blogspot.com/201006//historical-imagination-and-historical.html

(3) عودة إلى خطاب الحكاية، ص63.

(4) رواية تاريخ مصطلح اجترحته بقصد الاشتغال الشكلي الموضوعي ما بعد حداثي على التاريخ الرسمي، تبنيًا لطروحات فلسفة التاريخ المعاصرة وتضامنًا مع توجهاتها التقويضية. والهدف المركزي هو عدم التسليم للتاريخ وفي الوقت نفسه الظفر بالحاضر الآني استشرافًا للمستقبل القادم وبما يضمن للإنسان وجودًا حرًا تأصيليًا ليس فيه احتواء ولا إقصاء. وما يهم كاتب رواية التاريخ هو الحدث لا الواقعة ومن دون تقييد موضوعي ولا تحييد فني أو حظر على استثمار المخيلة لا يجيز للكاتب الزوغان في المنقولات أو الانفلات من التوثيق للمرويات. ينظر: السرد القابض على التاريخ، د. نادية هناوي، دار غيداء للتوزيع والنشر، عمان الأردن، ط1، 2018.

(5) اسم الوردة، امبرتوايكو، ترجمة أحمد الصمعي، دار أويا، 1991، ص29.30.

(6) الزيني بركات رواية، جمال الغيطاني، دار الشروق، القاهرة، ط2، 1994.

(7) في بلاد النون رواية، أحمد المديني، دار الروابي، ط1، 2018. والرواية بثلاث مئة صفحة وهي الرواية الخامسة عشرة لأحمد المديني وأول رواية له كانت (زمن بين الولادة والحلم) عام 1976، وله مجموعات قصصية كما كتب رحلات ونصوصًا سيرية ومجموعات شعرية. وآخر كتاب صدر له في الدار البيضاء عام 2019 هو (فتن كاتب عربي في باريس، سيرةُ ذات).

(8) الرواية، ص239.

(9) الرواية، ص285.

(10) الرواية، ص 132.

(11) الرواية، ص 302.

(12) الرواية، ص 177.

(13) الرواية، ص177.178.

(14) الرواية، ص 304.

(15) الرواية، ص 134.

(16) الرواية، ص238.

تحريك أمريكا: دور الإنجازات العلمية في إعادة إحياء النمو الاقتصادي والحلم الأمريكي



الكتاب: "عصر ما بعد "جوجل": إخفاق البيانات الضخمة وصعود تكنولوجيا "بلوك شين"

المؤلف: كارتيك هوسناجار

الناشر: Viking

عدد الصفحات: 272 صفحة.

تاريخ النشر: 12 مارس 2019

اللغة: الإنجليزية

بينما يفكر الأمريكيون في التكنولوجيا وشركات التكنولوجيا، عادة ما تتبادر إلى الذهن شركات مثل أمازون وآبل وجوجل، لا سيما في ظل ازدهار الابتكار في هذه الشركات بما يجعل كثيرين يرون الولايات المتحدة بمثابة مركز عالمي للابتكار.

لكن الأستاذين في معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا "جوناثان جروبر" و"سيمون جونسون" يؤكدان معاناة الولايات المتحدة من أزمة حقيقية في مجال الابتكار في كتابهما "تحريك أمريكا: دور الإنجازات العلمية في إعادة إحياء النمو الاقتصادي والحلم الأمريكي".

تراجع في الإنفاق

ويرى المؤلفان أن أمريكا تواجه تحديين كبيرين ومتشابكين في مجال اقتصاد الابتكار، الأول أن المعدل الإجمالي للابتكار قد تباطأ، وهذا ينعكس في المعدل البطيء للغاية لنمو إنتاجية العمل خلال العقد الماضي.

أما التحدي الثاني فهو أن زيادة إنتاجية العمل، أو مقدار إنتاج العمال فى الساعة، هو المحرك الوحيد للرفاهية الاقتصادية في المستقبل، لأنه يحدد مستوى نمو نصيب الفرد من إجمالي الناتج المحلي، ويسهم في توزيع أفضل للثروة.

ويبرز هنا السؤال حول سبب تراجع الابتكار في الولايات المتحدة، ويرجع هذا ببساطة إلى أنه ابتداءً من أواخر الثمانينيات من القرن الماضي إبان نهاية الحرب الباردة، قامت الحكومة الفيدرالية بتقليص استثماراتها في العلوم والأبحاث بشكل كبير.

وقررت الحكومة الفيدرالية أنه يمكنها التقليص من كل أدوات وعوامل الابتكار اللازمة لتنمية وازدهار اقتصاد الابتكار بصورة كبيرة. وكانت النتيجة أن الحكومة الفيدرالية تنفق حالياً على البحث والتطوير كحصة من الناتج المحلي الإجمالي أقل بكثير مما كانت تنفقه في فترة الستينيات وصولا إلى الثمانينيات من القرن الماضي.

إنكار لفائدة المساهمات الحكومية

ومثلما ستكون النتائج في انخفاض غلة المحصول واضحة للمزارع الذي يخفض الخصوبة، فإن النتائج واضحة للاقتصاد الأمريكي متمثلة في وجود معدلات نمو إنتاجية هزيلة للغاية بحيث تجعل من الصعب رفع الأجور الحقيقية.

ومن أجل تحسين أداء الاقتصاد الأمريكي فعليًا وزيادة الدخل في جميع المجالات نحتاج إلى الاستثمار بكثافة في العلوم الأساسية للحوسبة، وصحة الإنسان، والطاقة النظيفة ومجالات أخرى، بما يسهم في تحسين قدرة العمال والموظفين على تعظيم إنتاجيتهم وبالتالي زيادة نصيبهم من ناتج العملية الإنتاجية.

وخلال السنوات السبعين الأخيرة كان للدعم الفيدرالي للبحث والتطوير دور رئيسي في تحويل أمريكا إلى أغنى وأقوى دولة على وجه الأرض، بدءاً من تمويل الحرب العالمية الثانية للرادار في بوسطن، مرورًا بإنجازات وكالة "ناسا".

وتمتد الإنجازات إلى الدور المركزي للحكومة الفيدرالية في تمكين ثورة الكمبيوتر والإنترنت الحالية، وحل غموض الجينوم البشري، حيث دفعت الأبحاث والتطوير الفيدرالية مبالغ طائلة في تلك المجالات ولكن آثارها كانت إيجابية للغاية على الاقتصاد.

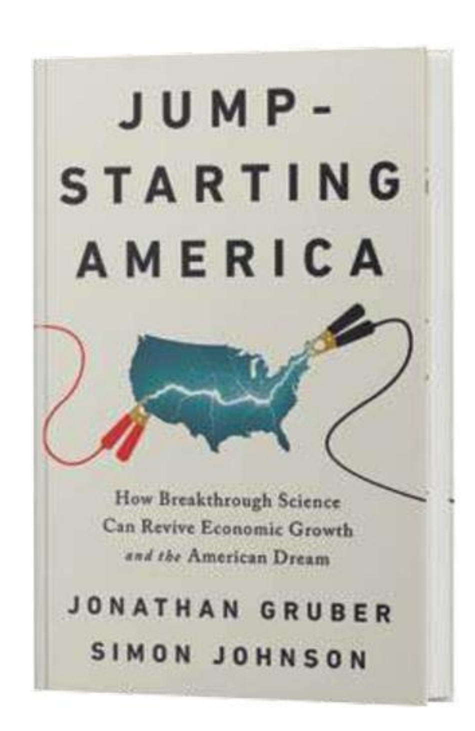
والمثير للسخرية أن مركز أبحاث مرموقا مثل "أبحاث السوق الحرة" أقر خلال مناقشة حول مستقبل تكنولوجيا الاتصالات السلكية واللاسلكية أن الولايات المتحدة ليست بحاجة للاستثمار الحكومي، مشيرين إلى أن أهم المخترعات خلال المائة عام الأخيرة وهو الإنترنت جاء بسبب جهود القطاع الخاص.

إحياء الحلم الأمريكي

وبالطبع يتناقض هذا مع الحقيقة التي يقرها الجميع بوجود دور مركزي ورئيسي لوزارة الدفاع الأمريكية في وضع فكرة الإنترنت وتمويله بالكامل في أولى مراحله، قبل أن يصبح تطوره مسألة مرتبطة بالعرض والطلب.

ووفقًا للكتاب، فإن الأبحاث في المجالات "المفيدة" مثل الطاقة النظيفة وإعادة التدوير وغيرها تتم بالفعل في القطاع الخاص الأمريكي، غير أن نطاقها محدود ومن الممكن مضاعفته وتحقيق اختراقات سريعة حال توافر التمويل الحكومي.

ويبرز دور الابتكار واضحًا في أماكن شهيرة مثل "أوستن" و"بوسطن" و"سياتل" و"سيلكون فالي"، حيث تنعم تلك الأماكن وعدد قليل غيرها بالازدهار، كما تتمتع بدورة إيجابية تبدأ بالمزيد من الابتكار ما يؤدي إلى المزيد من الشركات الناشئة ثم إلى المزيد من الابتكار وهكذا.



وفي الوقت نفسه، تفتقر مساحات شاسعة من الولايات المتحدة، خاصة المناطق غير الساحلية، إلى نفس الأداء الجيد عندما يتعلق الأمر بالابتكار والوظائف الجيدة التي تنتج عنه، خاصة في ظل تمركز 7 من أعلى 10 مناطق دخلًا في الولايات المتحدة حول مراكز الابتكار.

والأزمة الحقيقية في رأي مؤلفَيّ الكتاب أنه إذا لم تستفد شريحة كبيرة من الأمة من الابتكار أو البحث والتطوير الفيدراليين، فمن المرجح ألا تطلب من مسؤوليها المنتخبين إعطاء الأولوية للابتكار على نطاق واسع أو توفير التمويل الفيدرالي للبحث والتطوير على وجه التحديد، ليبقى "الحلم الأمريكي" المتمثل في قدرة كثيرين على التقدم اقتصاديًا محل شك.

مراجعة كتاب

"كيف تكون باحثًا: دليل إستراتيجي للنجاح الأكاديمي"

د. عمر عثمان جبق

قسم الآداب والتربية – كلية المجتمع
جامعة الملك سعود

يُعدّ كتاب "كيف تكون باحثًا: دليل إستراتيجي للنجاح الأكاديمي" للبروفسور جوناثان إيفانز Jonathan Evans مرجعًا علميًا لطلاب الدراسات العليا والأكاديميين في إعداد الأبحاث العلمية على اختلاف مراحلها وطرقها ومناهجها. ما يميّز هذا الكتاب عن باقي الكتب المشابهة من حيث العنوان هو أنّه من تأليف مختّص أكاديمي عَمِل في مجال التدريس الجامعي لفترة تزيد عن أربعين سنة، بالإضافة إلى نشاطه البحثي المتميّز في الإشراف على رسائل الماجستير والدكتوراه والنشر العلمي والتأليف. من هذا المنطلق، يعدّ كتاب (كيف تكون باحثًا) عصارة هذا العمل الطويل في ميدان التدريس الجامعي، والجهد المثمر في العمل البحثي في مختلف مراحله؛ لذلك فهو يقدّم نصائح علمية وعملية مفيدة جدًا للأكاديميين والباحثين على حدّ سواء. سيجد الأكاديمي موضوعات هذا الكتاب مشابهة جداً لمسيرته الأكاديمية، ابتداءً من متابعة دراساته العليا في مرحلة الماجستير ثم الدكتوراه وانتهاءً بانخراطه في الإشراف على طلاب الدراسات العليا والعمل البحثي الذي يتكلل بالنشر ومشاركة نتائج أبحاثه.

يتألّف الكتاب من مقدمة للمؤلف وقسمين. يتطرّق المؤلف في المقدمة إلى موضوع الكتاب وبنيته، بالإضافة إلى تقديم شكره وامتنانه لكل من ساهم في هذا العمل. أما القسم الأول من الكتاب الذي يحمل عنوان "نصائح" فيضم سبعة فصول هي على الترتيب: الدراسة وأصل الأفكار، والبحث والتدريس، وتصميم البحث التجريبي، وتطوير النظريات وأنواعها، وطرق اختبارها، والتعاون والإشراف بين الباحثين، ونشر الأبحاث. يؤكّد الفصل الأول على أنّ الدِّراسة العلميَّة مَهَارة أساسيَّة، تتكوّن من القُدْرَة على القراءة، والاستيعاب بالإضافة إلى فهم كَمٍّ كبير من الدِّراسات الأكاديميَّة فهمًا نظريًّا. وعلى الرغم من أنّ المعرفة ذاتية إلى درجة ما، إلا أنّ البحث الأكاديميّ يهدف إلى تطوير العلوم والمعارف لخدمة الإنسانية جمعاء، وليس

الفرد فحسب. يَعُدّ المؤلّف مراجعة الدراسات السابقة مهمة لأنها لاتصف حقائق معلومة فحسب بل تخدم الهدف العام للبحث من حيث كتابتها وتحليلها وتركيبها وتنظيمها. ويختم هذا الفصل بالقول " إنَّ أصل الأفكار شيءٌ غامض، إلَّا أنّ قراءة الدِّراسات السَّابقة، وإجراء الدِّراسات التَّجريبيَّة سيولِّد " (ص، 21) أفكارًا جديدة.

يركّز الفصل الثاني على أهمية البحث والتدريس، وضرورة الموازنة بينهما من قبل الباحثين الذين يقضون وقتاً كثيرًا في التدريس في المرحلة الجامعية الأولى. ويذكّر المؤلف الباحثين بألا يهملوا نشاطهم البحثي أثناء انشغالهم في التدريس، فالتَّدريس والبحث نشاطان مكمِّلان لبعضهما، وينبغي أن يفيد الواحد منهما الآخر. ويرى المؤلّف أنّ ربط النَّشاطين (التدريس والبحث) يشكّل الدِّراسة العلميَّة؛ إذ يُجْبِرُ التَّدريس الباحث على القراءة أكثر فأكثر؛ لأنَّه يمتاز بتركيز أعمَّ وأشمل من البحث. ويمكن لمثل هذه القراءة أن تولّد أفكارًا جديدةً، أو أن تقود إلى اكتشاف روابط بين موضوعات مختلفة يمكن توظيفها في كتابة بحث علمي. ويقول المؤلّف في هذا الصدد: " إنّ دمج بعضٍ من دراساتك البحثيَّة في التَّدريس فكرة جيِّدة، الطلاب يحبُّون ذلك، وهذا بدوره يمنحك فرصةً لإعطاء الطُّلَّاب أفكارًا حول عمليَّة البحث العلميَّة" (ص، 30). ويُشدِّد المؤلف على مسألة الحياديَّة التي ينبغي للباحث أن يتمتع بها في التدريس، وفي الأبحاث التي يجريها مع طلابه في المرحلة الجامعية الأولى وغيرهم.

ثم ينتقل المؤلّف إلى الفصل الثالث لمعالجة موضوع استراتيجية تصميم الأبحاث التي تمنح الباحث خيارات عديدة بمجرّد تحديد سؤال البحث المركزي. تتطلّب خيارات تصميم البحث الجيدة الإجابة على أسئلة محدّدة ذات اهتمام علميّ. وهذا يعتمد بدوره على الدِّراسة والإبداع وتطوير النَّظريَّات التي قد تكون تجريبية أو ترابطية أو تشاركية. ويمكن تقييم التصاميم البحثية من خلال عدة عوامل مثل الصدق الدَّاخليّ، والقوَّة الإحصائية، والتَّكلفة والأخلاق المهنية وغيرها. وينبغي تحديد مجال البحث باستخدام الاستدلالات التي تعدّ طرقًا ذكية تنطلي على مبدأ الاحتمالات التي تقلل من تعقيد خيارات التصميم وتقييمه. وتستند الاستدلالات الأكثر شيوعًا إلى المعرفة المألوفة. " وقد تشير الممارسة النَّموذجية في الدِّراسات إلى خيار النَّموذج وشروط الاختبار وحجم العيِّنة وسمات تصميم عديدة أخرى، ولكن قد يحدّ الاعتماد الكثير جدًّا على الممارسة الشّائعة والإبداع والتَّجديد "(ص ،47). يمكن للباحث الذي يقوم بالتدريس في المرحلة الجامعية الأولى الاستفادة من طلابه كمشاركين في أبحاثه ودراساته، وبذلك تقُل تكاليف أبحاثه، ويكون الوصول إلى عيّنة الدراسة سهلاً وميّسرًا.

يتعلق الفصل الرابع بتمويل الأبحاث والدراسات البحثية الذي يعدّ أمرًا صعبًا ومحبطًا لدى معظم الباحثين الأكاديميين، لاسيما حديثي العهد بكتابة الأبحاث وإجراءات النشر العلمي. ويقول المؤلّف إن منهج الباحث يمكن أن يكون في تحديد أسئلة البحث العلمي التي يرغب أن يستقصيها، ومن ثم البحث عن طرق لتمويل بحثه. كما يمكن لمنهجه أن يأخذ شكلاً آخر، وهو الاستعداد للقيام بأبحاث تتوافق مع مبادرات التمويل الحكومية وغير الحكومية المتوفرة، ولكن قد يكون هناك تعارض ما بين تقصّي أسئلة بحثية تحظى باهتمام الباحث، وسعيه لإيجاد تمويل مادي لبحثه أو أبحاثه. وعلى الباحثين أن يعلموا جيداً أنّ جهات التمويل ترغب بمردود علمي ومعرفي للمال الذي تستثمره في أبحاثهم؛ لذا لابد من أخذ هذه المسألة بالحسبان كي تتشكل الثقة المتبادلة بين الباحثين وجهات التمويل. ولكي تنمو هذه الثقة وتتعزز ينبغي للباحث عدم التأخر في نشر نتائج بحثه، وتقديم تقريره الختامي إلى الجهة الداعمة في حينه. وقد يحصل بعض الباحثين على إجازة تفرّغ علمي مدفوعة الأجر يمكن أن يقضوها خارج البلاد، ويعملوا بالاشتراك مع باحثين آخرين من دول أخرى؛ لذا ينبغي لهم عدم تضييع مثل هذه الفرص في أشياء تصرف انتباههم وتركيزهم عن الهدف العام من هذه الإجازات البحثية والتمويل المرصود لها من قبل جهات التمويل التي أرسلتهم لأهداف تطوير البحث العلمي وتبادل الخبرات البحثية مع نظرائهم من دول أخرى. "تقدِّم إجازة التَّفرُّغ العلميّ أو زمالات البحث المموَّل خارجيًّا فرصة كبيرة للتَّطوُّر النَّظريّ والكتابة بفكر خالٍ من واجبات أخرى. يمكن هدر مثل هذه الإجازة بسهولة أيضًا" (ص، 60).

يعالج الفصل الخامس موضوع تطوير النظريات الموجودة في الأصل، وموضوع تشكيل نظريات جديدة. عادة ما يقوم الباحثون حديثو العهد بمهنتهم وبالبحث العلمي باختبار نظريات موجودة ومنشورة في أبحاث غيرهم، وهناك باحثون يعتمدون على هذه الطريقة طيلة حياتهم المهنية والبحثية، ولا ضير في ذلك؛ فيصممون أبحاثًا تركّز على اختبار نظريات منشورة وتطويرها من خلال إسهاماتهم فيها. " تعتمدُ النَّظريَّات العلميَّة على العلاقات السَّببيَّة وتدمُج الفرضيات و/أو المتغيرِّات المتدخلة. يجعلها هذا البناء السَّببيّ قابلة للاختبار من حيث المبدأ بطرق تجريبيَّة "(ص، 75). يقدّم المؤلّف مفهوم "النَّظريَّات الكبرى أو النَّظريَّات الفوقية" التي يطورها عدد قليل جدًا من المؤلفين الموهوبين. إلا أنّ مثل هذه النظريات الفريدة والمؤثرة جدًا غير قابلة للاختبار في نفسها؛ حيث يتمُّ اختبارها من خلال تطبيق نظريَّات ونماذج أكثر تحديدًا على مهام تجريبيَّة. وينتقل المؤلف إلى الفصل السادس بعنوان "التعاون والإشراف" حيث يؤكد على فوائد التعاون في ميدان الأبحاث العلمية التجريبية بين مختلف الباحثين، والإشراف المشترك من قبل الباحثين على رسائل الماجستير والدكتوراه. ويحثّ المؤلّف الباحثين الأكاديميين على تأطير هذا التعاون في مجموعات بحثية ذات اهتمامات مشتركة في

معلومات الكتاب

الكتاب: "كيف تكون باحثًا: دليل إستراتيجي للنجاح الأكاديمي"

المؤلف: جوناثان إستي بي تي إيفانز

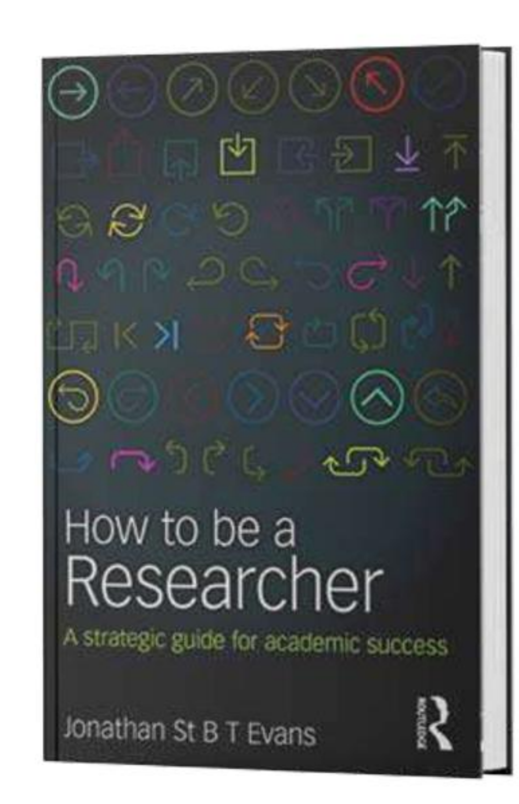
الناشر: Routledge

تاريخ النشر: 8 سبتمبر 2015

اللغة: الإنجليزية

عدد الصفحات: 174 صفحة

الرقم المعياري الدولي: ISBN -13: 9781138917316



مكان واحد، أو في عدة أماكن مختلفة وبعيدة من خلال التعاون عن بُعد. ولا يخلو هذا النوع من التعاون من بعض المشكلات كالأحقية في دور الباحث الأول وحقوق التأليف أو الملكية الفكرية والخيانة العلمية والانتهازية التي قد يلجأ إليها بعض المشرفين على طلاب الدراسات العليا؛ حيث يسيئون استخدام سلطتهم الإشرافية على طلابهم فيجبرونهم على إضافتهم كباحثين مشاركين في دراساتهم وأبحاثهم، وهذا يولّد شعورًا سيئًا لدى طلاب الدراسات العليا الذين يضطرون إلى إضافة مشرفيهم كباحثين مشاركين خشية أن يعرقلوهم أو يتحاملوا عليهم في حين رفضوا ذلك.

يمكن للإشراف على الدكتوراه أن يكون مفيدًا جدًّا، ولكنّه مهمّة شاقة ومُرهقة تحتاج إلى مهارات اجتماعية وفكرية وبحثية. يختم الفصل بتذكير المشرفين بضرورة توجيه طلابهم إلى أفضل الممارسات التي تعينهم على المضي قدمًا في كتابة أبحاث الماجستير والدكتوراه وتسليمها في وقتها. "من الأساسيّ للمشرف أن يضمن شعور الطُّلّاب بالضّرورة الملحَّة ووضع المهمَّة في وحدات أصغر يمكن إدارتها. أوصي بشدَّة أن يُطلَب إلى الطُّلّاب كتابة عملهم تدريجيًا خلال تقدُّمهم في الدِّراسة" (ص، 87).

وينتقل المؤلف إلى الفصل السابع بعنوان "التواصل بالبحث" من خلال النشر. ولكن قبل نشر البحث لابد من كتابته بطريقة أكاديمية تستوفي عناصر البحث الجيد ومتطلباته العلمية. تختلف الكتابة الأكاديمية العلمية عن الكتابة العادية من حيث اللغة والدقة والتركيب. كما أنّ مهارات العرض الشفهي مهمة جدًا للباحثين الجُدد، لا سيما في المؤتمرات العلمية وورش العمل والندوات العلمية. وتتطلّب الكتابة النوعية بيئة مناسبة ومحفّزة تنسجم مع شخصية الباحث وميولاته. "قد تكون هذه البيئة في مكتب الجامعة أو في مكتب المنزل أو في مقهى إنترنت وفقًا لشخصيَّة الفرد وظروفه" (ص، 111). يعتقد مؤلّف الكتاب أنّ أبحاث المجلات العلمية التجريبية أصعب أنواع الأبحاث لأنها تحتاج إلى دقة في التعبير ومنهجية علمية سليمة تقود إلى نتائج منطقية. تخضع الأبحاث في العادة إلى مراجعة علمية دقيقة من قبل باحثين تختارهم المجلة من ذوي التخصص لا يعرفون الباحث، وليسوا على اتصال معه بأي طريقة، لضمان موضوعية حكمهم ونزاهته. وتبقى كلمة الفصل في قبول البحث أو رفضه عند رئيس تحرير المجلة. ويؤكّد المؤلّف على أنّ رفض الأبحاث العلمية تجربة صعبة يمُرّ بها كل الباحثين، ومن المهم دراسة التغذية الراجعة من المحكّمين والتعلّم من النقد، وبالخبرة ستقلّ معدلات رفض الأبحاث من المجلات العلمية، ولكن سيبقى هناك رفض للأبحاث، بغض النظر عن خبرة الباحث وتمكّنه من مجال بحثه. ويذكّر المؤلّف الباحثين والأكاديميين بضرورة الحذر من المجلات المشبوهة والمزيفة التي زادت مؤخرًا بفضل التكنولوجيا الحديثة. وأحيانًا تتم دعوة الباحثين حديثي العهد بالبحث العلمي إلى المشاركة في كتابة فصل ما في كتاب ما، وهذه فرصة ثمينة للباحثين الجدد لممارسة مهارات بحثية ذات صلة بتخصصهم ومجالات بحثهم واستعراض ملكة الكتابة لديهم. ومن وجهة نظر المؤلف الخبير فإنّ كتابة المقرَّرات الدراسية في المرحلة الجامعيَّة الأولى لن تطوّر مهنة الباحثين بقدر ما تطورها كتابة كتب أخرى أو تأليفها، ولا ينبغي لكتابة الكتب والتأليف أن توقف الباحثين عن الاستمرار في نشاطهم البحثي والنشر في مجلات علمية لأنّ النشر في المجلات العلمية المحكّمة يخضع لمراجعة النظراء والتحكيم العلمي وضمان الجودة، خلافًا لتأليف الكتب الذي لا يخضع في العادة لهذه الإجراءات العلمية الشديدة.

يضُمّ القسم الثاني الذي أعطاه المؤلف عنوان "فلسفة الأبحاث وعلم نفس الأبحاث" فصلين (هما الفصل الثامن والفصل التاسع) وأفكارًا ختامية عن العمل البحثي. ويتطرّق إلى مسألتين مهمتين هما اختبار الفرضيات والاستدلال الإحصائي، بالإضافة إلى المنطق وأنواعه والاستنتاجات والانحياز المعرفي وأنواعه أيضاً التي تؤثر على نتائج البحث والدلالة الإحصائية وتفسيرها ومدى ثباتها وصدقها وضرورتها في المقام الأول. يسلّط المؤلف الضوء على المنطق والمنطق الاستنتاجي في الفصل الثامن الذي يحمل عنوان "اختبار الفرضيات والمنطق" فيقول: " يُعدُّ المنطق والمنطق الإستنتاجيُّ مركز التَّفكير العلميِّ في فلسفة العلوم التَّقليدية "(ص، 130). ويَعُدّ المؤلّف النَّظريَّات العلمية أنظمةً منطقيَّة تسمح للباحث باستنتاج التَّنبُّؤات والتَّفسيرات، وتقديم الحجج والبراهين التي لا تعتمد دومًا على المنطق الاستنتاجي أو الرياضيات بقدر ما تعتمد على حجج اللغة الطبيعية. وبطبيعة الحال ينبغي للباحث أن يتجنّب الوقوع في مصيدة الانحياز المعرفي وانحياز الإثبات وانحياز الاعتقاد التي تؤثر على اختيار موضوعات أبحاثه وتقييمه للدراسات السابقة ونتائجها بالإضافة إلى نتائج أبحاثه. ويعتقد المؤلّف أنه من الصعب تجنّب الانحياز في كتابة الأبحاث لأنّه متوغّل في الفكر البشري، وقد لا يدركه المرء أحيانًا بسبب هذا التوغّل العميق.

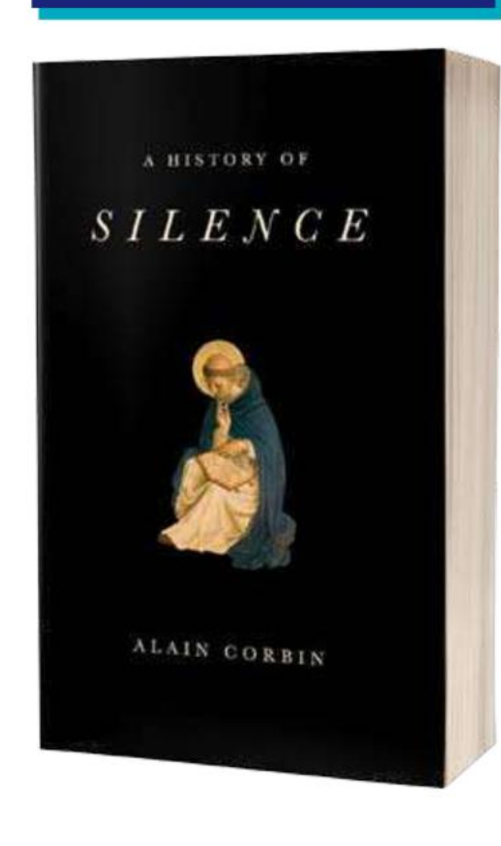
ينتقل المؤلّف إلى الحديث عن الاستدلال الإحصائي في الفصل التاسع الذي يحمل عنوان "الاستدلال الإحصائي"؛ إذ يقول: " إنّ التَّفكير بالاحتمال صعب على كلِّ شخص، ونحن -علماءَ النَّفس- لسنا محصَّنين من أنواع الانحياز المعرفيّ"(ص، 152). فالناس، ومنهم الباحثون، يميلون إلى الوقوع بفخّ الانحياز المعرفي عندما يطلقون أحكامًا واستنتاجات حَدْسيَّة ذات طبيعة إحصائيَّة. ويعتقد المؤلّف أنَّ استخدام الباحثين لإجراءات إحصائيَّة رسميَّة لا تحميهم من الانحياز المعرفي بل تنطلي على مغالطة كبيرة وخطيرة "تجعلنا نفكِّر أنّنا نجد دليلاً على الفرضيَّات من خلال رفض فرضيَّة العدم ببساطة، والتي هي تقريباً خاطئة حتمًا في المقام الأوَّل "(ص، 152). ويعتقد المؤلّف أن اختبارات الدلالة الإحصائية التي يجريها الباحثون ليست خالية من العيوب، ولا تقلل من خطر الوصول إلى استنتاجات خاطئة، وهي ليست معيارًا علميًا دقيقًا لصحة نتائج الأبحاث وسلامة منهجيتها، ولكنها موجودة ويمارسها الباحثون منذ فترة طويلة، وهكذا جرت العادة.

يختم المؤلف كتابه بأفكار شخصية تتعلّق بمهنة التدريس الأكاديمي والبحث العلمي التي لا يَعُدّها مربحة وممتعة كبعض المهن الأخرى في مختلف الميادين، وذلك بسبب كثرة الضغوطات التي يتعرّض لها الأكاديميون، من حيث العبء التدريسي والعمل الإداري والنشاط البحثي الذي بات معيارًا مهمًّا من معايير تقييم الأداء الوظيفي. ويضيف المؤلّف أنّ الطلاب في هذه المرحلة "مهتمون بالدّرجات والمعدَّلات التي يحصلون عليها أكثر من جودة تجربة التَّعليم. ويتمُّ تقييم أعضاء هيئة التَّدريس باستمرار من خلال أدائهم التَّدريسيّ ودخل منحهم البحثيَّة ومنشوراتهم "(ص، 154). ويعتقد المؤلّف أن التوجّه العام للأكاديميين في هذه الفترة ليس البحث عن الحقيقة وتنوير عقول النشء بقدر ما بات السعي إلى الحصول على منح بحثيَّة ضخمة، ونشر أبحاث كثيرة في مجلَّات علميَّة ذات عوامل أثر عالية، والحصول على الترقية في السلّم الوظيفي الأكاديمي. ويختم المؤلف كلامه باعتقاده أنّ البحث العلمي فقد شيئًا ما على الرغم من زيادة معدّلات النشر وتحسّن جودة الأبحاث بطريقة ملحوظة. وربما يقصد المؤلّف أنّ ما فُقِد هو الشغف الحقيقي بالنشاط البحثي، والدافع الذاتي الأصيل لدى الباحثين والأكاديميين للقيام بالأبحاث في سبيل تطوير العلوم والمعارف وخدمة الإنسانية.

تاريخ الصمت

معلومات الكتاب

الكتاب: "تاريخ الصمت"
المؤلف: آلان كوربان
الناشر: منشورات بوليتي
سنة النشر: 2018
اللغة: الإنجليزية
عدد الصفحات: 184 صفحة



يبحث البشر عن الصمت ولا يجدونه، وسط ضوضاء هذا الكوكب الكبير، فالجنس البشري يستنزف نفسه في ضجيج قد لا يستطيع الهرب منه. فهل صار الصمت مستحيلًا؟.

من موضوعات العصر، على الأقل في العالم المتطور، أن البشر يبحثون عن الصمت ولا يجدونه. فضجيج السير ورنين الهواتف الذي لا يتوقف، والمعلومات التي تُعلن في الحافلات والقطارات، وصوت التلفزيون المسموع حتى في المكاتب الفارغة، كلها هجومات لا نهاية لها على عقولنا وسبب للتشويش على تركيزنا. وبذلك يستنزف الجنس البشري نفسه بالضوضاء ويتلهف على نقيضها، سواء في البراري أو المحيطات أو زاوية مخصصة للسكون وإمعان التفكير بهدوء.

يكتب البروفيسور آلان كوربان، أستاذ التاريخ في جامعة السوربون، وايرلنغ كاغي، المستكشف النروجي، من مذكراته عن القطب الجنوبي، حيث حاول الاثنان أن يهربا من الضوضاء.

كما يقول كوربان في كتابه "تاريخ للصمت" A History of Silence، فإن الضوضاء كانت دائمًا موجودة، وربما أكثر من اليوم، لكن ما تغير ليس مستواها الذي كان مبعث شكوى خلال القرون الماضية كذلك، وإنما مستوى الإلهاء عن التركيز الذي صادر فضاء الصمت.

ليس غياب الضوضاء

هناك مفارقة أخرى، إذ عندما يسود الصمت في أعماق غابة أو صحراء أو غرفة مفرغة، فكثيرًا ما يثير الأعصاب بدلًا من أن يكون محل ترحيب. يتسلل الخوف إلى النفس، وتتشبث الأذن غريزيًا بأي شيء، سواء أكان هسيس نار أم نداء طير أم حفيف أشجار لإنقاذها من هذا الخواء المجهول. فالبشر يريدون الصمت، لكن ليس بهذا القدر.

يرى كوربان أن الصمت ليس غياب الضوضاء فحسب، بل شيء قائم بذاته. وكما كتب الشاعر ريلكه، فالصمت قد يكون الوسط الذي من خلاله ندخل واقع الأشياء.

ومن خلال صمت جرة كيتس اليونانية القديمة يأتي القارئ إلى أغان مختفية، ومن خلال الأحجار التي يحتفظ بها المستكشف كاغي على منضدته يدخل وجودًا معدنيًا عميقًا نشأ عبر دهور من الزمن، كما يقول في كتابه "الصمت: في زمن الضوضاء" Silence: In the Age of Noise (ترجمة بيتي كروك، منشورات بانثيون، 160 صفحة). أو أن الصمت قد يفتح المستمع على واقع نفسه المجهول، على كون في الداخل لا نهائي كالنجوم.

الصمت الاجتماعي

لكن كوربان نفسه يحجم أحيانًا عن الغور في هذه الأعماق، وإلا ما كان ليمضي هذا الوقت كله في اقتباس كتّاب يطلقون صفة الصمت على كنيسة أو غابة أو شارع. وهو يكتب فصولًا متعددة تتناول ما يُسمى "الصمت الاجتماعي" أو عندما ينعزل المرء ذهنيًا أو يعقد لسانه في موقف أو دهشة تعقد له لسانه.

اللوحات التي يختارها لتوضيح ذلك هي من هذا النوع من الصمت الذي يأتي من ابتعاد آخرين: رواد حانة مغتربون أو عشاق غارقون في التفكير أو لوحة إدوارد هوبر التي تصور عاملًا في محطة وقود يؤدي واجبه في الغسق صامتًا صمت المضخات.

كاغي الذي تكون أشكال صمته سريعة ومفروضة ذاتيًا في السيارة أو الحمام أو حين تجتمع العائلة حول مائدة الطعام، يفضل الصور الفوتوغرافية للسماء أو الجبال أو الفضاء أو غير ذلك من الصور التي بدلًا من التعبير عن الصمت تختزل القارئ إليه.

جدار من ورق

قد تكون الصور أجدى من الكلمات التي يعلو عليها الصمت. ويحاول الكاتب أن يبني "جدارًا بحريًا من الورق في مواجهة محيط من الصمت". والملاحظات التي تفوت والعبارة غير المحسومة والكلمات التي تبقى معلقة كثيرًا ما تكون بليغة، لكن ليس بطريقة يمكن تفسيرها.

أفضل أشكال استحضار الصمت في الأدب هي تلك التي لا تُلفظ الكلمة فيها أبدًا، توصيفات ريلكه لبتلات الورد على الجفون أو الجملة التي يختتم بها جيمس جويس كتاب "أهل دبلن".

يتأمل كوربان في الصمت بوصفه وسطًا تأتي منه الكلمات: مثلما انبثق الضوء والخلق من الظلام في القصص التقليدية أو مثلما يجد البعض من الضروري أن يفكروا ويكتبوا في أجواء هادئة بلا أصوات.

من جهة أخرى، يشير كاغي إلى أن المعرفة بنظر أفلاطون وأرسطو تكمن حيث تتوفى الكلمات. وقد لا تبدو ملاحقة الصمت بشِباك الكلمات مجدية. لكن تبقى للصمت وظيفة علاجية في عصرنا، حيث يبدو جزءًا من الراحة التي توفرها الأشياء البدائية أو الأزلية.

قراءة في كتاب: (محمد الأوروبي): تاريخ التمثيلات الغربيّة للنبي لـ: "جون تولان"

أ.د سليم بتقة

قسم الآداب واللغة العربية - كلية الآداب واللغات

جامعة محمد خيضر بسكرة - الجزائر





تقديم:

منذ قرون وصورة الرسول (صلى الله عليه وسلم) في الكتابات الغربية تثير الكثير من الجدل حيث تتناولت معظم الكتب الغربية سيرة الرسول (صلى الله عليه وسلم) من خلال المراجع الغربية من دون تمحيص أو تدقيق، ودون أحكامها في الكتابات العربية الكلاسيكية، فكان من نتائج ذلك أن قدمت تلك الكتب للقراء الغربيين صورة نبي الإسلام على نحو مشوش ومشوه. وهذا ما يبينه الباحث "جون" تولانJohn V. Tolan ، الفرنسيّ من أصل أميركيّ المتخصص في تاريخ القرون الوسطى، في مؤلّفه الضخم الذي صدر حديثًا في باريس (عن منشورات ألبان ميشال) بعنوان: "محمّد الأوروبيّ: تاريخ التمثيلات الغربيّة للنبيّ Mahomet l'Européen. Histoire des représentations du Prophète en Occident (Albin Michel, 450 p..

يعد "جون تولان" مدير برنامج Relmin، وهو مشروع ممول من الاتحاد الأوروبي، ومن مجلس البحوث الأوروبي مع عدد من التحديات والقضايا المقترحة، مثل دراسة "الوضع القانوني للأقليات الدينية في منطقة البحر الأبيض المتوسط (القرنان الخامس والخامس عشر)". الغرض من مشروع Relmin هذا هو إرشاد الباحثين الشباب وطلاب الدكتوراه، إلى التغلب على الحواجز بين التخصصات والتقاليد العلمية المذهبية، لإثراء المناقشات الاجتماعية بمعرفة التاريخ الطويل للتعايش الديني.[1]

صور وتمثيلات "ماهوميت" من قبل الغربيين:

يقول المؤلف "جون تولان" إن كتابه لا يدور حول محمد نبي الإسلام، بل عن "ماهوميت"، أي الشخصية التي تخيلها ورسمها كتاب أوروبيون غير مسلمين بين القرنين الثاني عشر والحادي والعشرين. ويميز تولان في كتابه بين اسم "محمد" الذي يستخدمه لتناول النبي في المصادر التاريخية والتقاليد الإسلامية، وبين مختلف طرق الهجاء المشوش لاسمه الموجود في اللغات الأوروبية، مثل "ماهوميت" والتي كانت تتحول من صفحة إلى أخرى: ((Mahomet (Mafometus)، (Mathome)، (Machomet)، (Mahoma)، (Mouamed)).

موضوع هذه الصورة البانورامية هو "ماهوميت"، وليس محمدًا، ويبدو الفارق دقيقًا. في الحقيقة، هناك طريقتان لتسمية النبي الذي يميز بها "جون تلان" الشخصية التاريخية عن الشخصية التي يراد محاصرتها، والتي يتم تشويهها في كثير من الأحيان، ولكنها كانت تتوخى في بعض الأحيان على نحو إيجابي من قِبَل الأوروبيين. وهي ثاني هذه الشخصيات. أما فيما يتصل بتحديد هوية هذا الغرب، فمن الواضح أنها أوروبا غير مسلمة (على الأقل حتى القرن العشرين).[2]

ورغم أن الكاتب خصص عمله لصور النبي في الثقافة والأدبيات الغربية، فإنه يحاول أيضًا -فيما يبدو خروجًا عن موضوع الكتاب- أن يتناول صورة النبي في المصادر الإسلامية والسيرة، ودخل في كتابه في نقاش حول سيرة النبي في القرآن والسنة النبوية والمرويات.

ويشدد الكاتب على أنه يتناول الصور الأوروبية عن نبي الإسلام وليس التصورات المسيحية، معتبرًا أن الكنيستين الكاثوليكية والبروتستانتية الأوروبية هما فرعان فقط للدين المسيحي الذي يضم أيضًا الطوائف السريانية والقبطية واليونانية والأرمنية والإثيوبية وغيرها، مشيرًا إلى أن الكنائس "الشرقية" لها تاريخ غني من التواصل الطويل والوثيق مع الإسلام وعلومه، ولم يتعرض في كتابه لهذه

التصورات التي وصفها بالرائعة كونها خارج نطاق دراسته، على الرغم من أنه أشار لكون أعمال المسيحيين الذين يكتبون باللغتين اليونانية والعربية مؤثرة في أوروبا الغربية.

كما أن العديد من الأوروبيين الذين تناول المؤلف كتاباتهم لم يعرّفوا أو يقدموا أنفسهم كمسيحيين، ومنهم يهود أو ملحدون.[3]

يدرس الفصل الأول تمثيلات محمد كمعبود، وهو موضوع مفترض لا يمكن إلا أن تكون علاقة له بطقوس الوثنية أو حتى عبادة القديسين لدى المسيحيين؛ وكانت هذه العروض مهيمنة في وقائع الحروب الصليبية أو القصيدة الملحمية، قد استمرت حتى في احتفالات فالنسيا fiestas valenciennes في القرن العشرين.

يقدم لنا "جون تولان" قراءة مختلفة عن "ماهوميت"، والتي ينظر إليها من خلال تاريخ من تمثيلات النبي في الغرب، وهو تفكير مرده خبرة طويلة كباحث. يبدأ "جون تولان" بالتذكير بحلقة مبنية على أساس تأريخ القرن الخامس عشر، وهو "نبي مزيف"، لتوضيح إدانة النبي الزائف، من أجل تبرير اخضاع المسلمين في إسبانيا لمسيحي قشتالة.

فقد عمد حاكم مدينة "خاين" Jaén إلى محاكاة معركة سنة (1462)، حيث طلب من مائتي مقاتل أن ينقسموا إلى مجموعتين، إحداهما تموه نفسها على أنهم عرب بالزي الرسمي و لحية مستعارة. استنادًا إلى دافع زائف كتبه القائد الأعلى للقوات الملكية "دون ميغيل لوكاس دي إيرانزو" don Miguel Lucas de Iranzo الذي يقول على لسان المثل المزيف لملك المغرب، والذي يقود جيش "العرب" أن المعركة يجب أن تخاض لأن سكان مملكة غرناطة اشتكوا من عدم حماية النبي محمد. لذا فإن الممثل المزيف لملك المغرب "جاء ليتوافق مع الشريعة المسيحية ويقترح مواجهة بين الفرسان المغاربة والمسيحيين". استغرقت المعركة ثلاث ساعات من المبارزة مما أدى إلى نتيجة يمكن التنبؤ بها وهي هزيمة الجيوش المغاربية والفارس الذي يجسد ملك المغرب يقول:

"لقد ربحتم، لأن إلهكم ساعدكم على الفوز، لذا فإنني ومن معي من العرب نرتد ونتنصل من نبينا محمد وكتب الشرائع التي أحضرتها معي ...".

وهكذا "شوه فقهاء القانون والتأريخ نبي الإسلام ليضفوا الشرعية على غزو الأراضي الإسلامية وإذعان الرعايا المسلمين إلى سلطة الملوك المسيحيين".[4]

صورة ديلاكروا:

يقدم المؤرخ مثالاً آخر على تمثيل الغربيين في "ماهوميت" برسم يوجين ديلاكروا، "ماهوميت وملكه" رسم من اللون المائي من القرن التاسع عشر (محفوظ في متحف اللوفر، باريس) وهي دراسة لسقف مكتبة قصر بوربون، مقر الجمعية الوطنية في باريس و palais-Bourbon، siège de l'Assemblée nationale à Paris لكن المشروع لم يتم الاحتفاظ به. يلاحظ في هذا الرسم، محمد يجلس على درجة سلم، يرتكز مرفقه على قاعدة عمود، في وضع


جون تولان

يبعث على النوم أو التأمل. بالنسبة لـ"جون تولان" الصورة غامضة لأنه من الصعب العثور على أفضل تفسير ولكن الصورة التي أخذت لـ"ماهوميت" تبدو هادئة وليست عدوانية.[5]

من هذين المثالين، يظهر المؤرخ أن شخصية "ماهوميت" للغربيين هي قبل كل شيء موضع سحر أو إعجاب، وأنها تحتل مكانًا أساسيًا في الخيال الأوروبي. "لقد ولّد بدوره الخوف أو النفور أو الانبهار أو الإعجاب، ولكن نادرا ما ولد اللا مبالاة".

صور وتمثيل "ماهوميت" في العصور الوسطى من قبل الغربيين: بين الوثنية والهرطقة

في الفصل الثاني يحلل "جون تولان" صورة أولى من أغنية أنطاكية la chanson d'Antioche في نهاية القرن الثالث عشر، والتي تروي الاستيلاء على المدينة خلال الحملة الصليبية الأولى، التي تم الاحتفاظ بها في المكتبة الوطنية الفرنسية BNF في باريس، ويظهر "سانسادوان" Sansadoine وهو جنرال عربي مهزوم، يهم بقتل معبوده "ماهوميت". تظهر الصورة العرب مأخوذين بعبادة "ماهوميت"، الرسم تم إدراجه في الحرف الأول من ماهوميت M.

يمكن أن نرى على يسار الرسم ملوكًا عربًا، وعلى يمينه "ماهوميت" ممثلا في شكل تمثال هاجمه فارس. هذا التمثيل هو استحضار الخيال في العالم اللاتيني لانتصار الصليبيين على دين العرب مع رمزية تدمير الأصنام. في الجزء الأيسر من الرسم، يُصور الملوك المسلمون كملوك مسيحيين ذوي رؤوس متوجة، وأيدي مشدودة نحو "ماهوميت" وقد صور عاريًا وعلى شكل تمثال ولكنه متلف.

يفترض "جون تولان" عملا طوعيا من قبل قارئ معاصر لأغنية أنطاكية أو في وقت لاحق. هنا يتم تحدي "ماهوميت" وهزيمته.

من خلال هذا المثال، يبين المؤرخ كيف يُنظر إلى الإسلام على أنه عبادة أوثان ويمثل "ماهوميت" كواحد من الآلهة الرئيسة للمسلمين. هذه الصورة لـ"ماهوميت" هي سمة من سمات العديد من الوقائع التي تحكي قصة الاستيلاء على القدس من خلال تصوير العدو على أنه وثني، صورة شبيهة بطقوس الوثنيين في اليونان القديمة وروما، لكن من المفارقات أن هذه الصور تشبه أيضا عبادة القديسين المسيحيين.. يقول "تولان" في كتابه: "إن عري المعبود يذكر بوضوح التماثيل الوثنية للعصور القديمة اليونانية الرومانية. ويمكن أيضًا أن تستخدم لتمييز هذا المعبود عن تماثيل القديسين الذين قد احتلت نفس المكان في مشهد من الإخلاص المسيحي".[6]

بعد هذه الإضاءة الأولى من التمثيل المشوه عمدا في القرون الوسطى، يقدم لنا المؤرخ رؤية أخرى للاتين، عن "ماهوميت" المشعوذ الدجال، من خلال تمثيل آخر للنبي، صورة لمحمد يعظ وعلى كتفه حمامة وتستكمل في بعض الأحيان بثور يحمل القرآن على قرونه؛ موضوع إيكونوغرافي على مدى عدة قرون من خلال قصة أصلية نسخها "لوران

معلومات الكتاب

الكتاب: "(محمد الأوروبي): تاريخ التمثيلات الغربيّة للنبي"
المؤلف: جون تولان
الناشر: ألبان ميشال
تاريخ النشر: 26 سبتمبر 2018
اللغة: الفرنسية
عدد الصفحات: 448 صفحة
الرقم المعياري الدولي للكتاب:
ISBN-13: 978 -2226326966

دي بريميرفيه" Laurent de Premierfait عام 1409، وهو عالم إنسانيات يعيش في بلاط الملك شارل السادس ملك فرنسا، الذي تعهد بترجمة عمل جان بوكاتش 1355 – 1373 Jean Boccace. إنه يحكي حياة "ماهوميت".

ولد "ماهوميت" في مكة المكرمة، وأصبح تاجرًا، تزوج من خديجة، وقدم نفسه على أنه المسيح الجديد وطارت شهرته. أضاف مؤلف هذه السيرة الذاتية التي كتبت في القرن الخامس عشر تتمة بعد قراءة في فصل من "مرآة التأريخ" « Miroir historial »، ترجمة فرنسية من القرون الوسطى من وقائع موسوعية كتبها باللاتينية فنسنت دي بوفيه Vincent de Beauvais في القرن الثالث عشر"[7]، قصة لتشويه سمعة النبي. فقد روى "لوران دي بريميرفيه" أنه بعد أن نصب نفسه نبيًا، كان "ماهوميت" قد درب حمامة على التقاط حبات القمح من أذنه، وأوضح للحشد المتفاجئ من الحمامة وهي تحط على كتفه وتدخل منقارها في أذنه فكان يشرح لهم أن الروح القدس هو من كان يأتي للتحدث معه.

هذه الرواية تتوافق مع تقليد أدبي وإيقوني حافظ عليه المؤلفون اللاتينيون من القرن الثاني عشر لتشويه سمعة "ماهوميت" من خلال تقديمه كنبي زائف كان يخدع "الساراسانين" باستخدام الحيلة.

إذن في الفصل الثاني تناول الكاتب صور العديد من مؤلفي العصور الوسطى لـ"ماهوميت" على أنه مؤسس -إنساني تمامًا- لنسخة جديدة منحرفة عن المسيحية، أو بدعة، ونجح من خلال الوعظ والخدع السحرية والمعجزات الخاطئة في خداع العرب الساذجين وأقنعهم بكونه نبيًا ليصبح قائدًا لهم.

وبما أن المسلمين استولوا على معظم الإمبراطورية الرومانية المسيحية، وأثروا أراضيها وعمروها، وهزموا باستمرار الجيوش الصليبية، فقد سعى هؤلاء الكتاب والمؤلفون إلى إرضاء قرائهم بأن المسيحيين كانوا على الرغم من ذلك مفضَلين من قبل الله تعالى، معتبرين أن "ماهوميت" لم يقدم شيئًا أكثر من صورة كاريكاتورية فظة ومشوهة للدين الحقيقي.

يمكن العثور على نفس الموضوع، أي النبي الكاذب في أمثلة إيقونوغرافية أخرى حتى القرن السادس عشر مع مثال "ماهوميت" وقد صور بلباس تركي لتشويه سمعته، أو في ترجمة للقرآن إلى الألمانية. نجد نفس عناصر التصوير حيث الحمامة والثور، وكذا السيف للدلالة على أنه نبي كاذب.

صورة أخرى للمؤلف سبق ذكرها، للأخوين جون إسرائيل دي بري John Israël de Bry وجان ثيودور دي بري Jean Théodore de Bry في 1597 Acta Mechmeti I. Saracenorum principis يستحضر تمثيلاً غريبًا وغير متوقع لحجاج تعبدوني أمام نعش "ماهوميت" العائم، مشهد خيالي للتنديد بالنبي الزائف.

صورة النبي المزيف في تابوت عائم:

هذا التمثيل من بين العديد من التمثيلات الأخرى حول هذا الموضوع أي نعش "ماهوميت" العائم مبني من سلسلة من الأساطير التي يعود تاريخها إلى القرن الثاني عشر، والتي كان "لوران دي بريميريف" من أوائل من حكاها، حيث أصبحت كلاسيكية من إيقونوغرافية خرائط العالم. في الأطلس الكاتالوني حوالي عام (1375)، نكتشف عربيًا بعمامة، راكعًا أمام بلدة مكة، وفي وسطها يطفو تابوت. في الأعلى توضح الأسطورة أن المسلمين ذاهبون إلى مكة Mécha، لزيارة قبر نبيهم.[8]

وسيكون الفصل الثالث ذا أهمية خاصة لقراء هذا الخليط، حيث أنه من "بيدرو باسكوال"Pedro Pascua إلى الموريسكين، مرورًا بـ"خوان دي سيغوفيا" Juan de Segovia و"خوان أندريس" Juan Andrés، يوجه الكاتب نظرنا إلى هذا المكان المميز باتصاله بالإسلام، وهو إسبانيا: ففي شبه الجزيرة تتشكل بشكل خاص صورة نبي مزيف ثائر ضد السلطة الشرعية.[9]

ورغم توقع أن يكون نهج الدارسين والمؤلفين الإسبان أكثر دقة، إذ كان الإسلام حاضرًا فيهم منذ وصول جيش طارق بن زياد في عام (711) للميلاد إلى طرد الموريسكيين في القرن السابع عشر، لكن في الواقع فقد درس علماء مسيحيون إسبان مثل أسقف طليطلة "رودريغو خيمينيز دي رادا" Rodrigo Jiménez de Rada المصادر الإسلامية في القرن الثالث عشر فقط، لتعزيز صورة نبي الإسلام كنبي "كاذب" و"متمرد" ضد سلطة سياسية شرعية.[10]

وفي القرن الخامس عشر استخدم العديد من المؤلفين الإسبان والأوروبيين الآخرين صورة النبي المشوهة هذه للدفاع عن حملات صليبية جديدة ضد المسلمين، في غرناطة وضد الإمبراطورية العثمانية، وبعد غزو غرناطة عام (1492)، كان هناك ضغط متزايد على المسلمين للتحول إلى المسيحية قسرا، واستخدم الكاثوليك نصوصًا ملفقة لحث الموريسكين على تغيير دينهم.[11]

صور وتمثيل محمد من قبل الغربيين منذ القرن السادس عشر: بين المشرع والمصلح

خلال القرن السادس عشر إلى القرن الثامن عشر، كانت صورة محمد تستخدم في بعض الأحيان لخدمة قضية خاصة خلال النزاعات الدينية بين الكاثوليك والبروتستانت. يقدم "جون تولان" مثالاً دعائيًا يستخدم فيه محمد كوسيط لدعم الحجج في النزاعات المسيحية. الأمر يتعلق بتقويم نشر في باريس سنة (1667)، صورة تظهر "ماهوميت المحتال" في الجحيم جنبا إلى جنب مع "المضلل كالفن".[12]

يفك المؤرخ القروسطي رموز الصورة، "نلاحظ على يمين الصورة، زنديق بروتستاني يشد لحية "كالفن" ويضع واحدًا من كتبه المفتوحة تحت أنفه، في حين أن آخر، في الخلف، على وشك أن يضربه بعصا."[13] "على اليسار يدوس باشا بودا، الوالي العثماني لبودابست الحالية، القرآن ويهدد النبي الكاذب بسيفه، بينما في الوسط، يلاحظ شيطان ضاحك يراقب المشهد"[14]. بالنسبة لـ"جون طولان"، يمكن تفسير هذا التمثيل على أنه دلالة للتنديد بشكل أفضل بالمسيحيين المنحرفين، هنا استخدم "الكالفينيون" "ماهوميت" كذريعة وليس كموضوع للرفض.

الاستخدام الديني والسياسي لـ"ماهوميت" نراه في القرن السابع عشر أيضا، كما في كتاب "الإنجيل العاري"The Naked Gospel.، المنشور عام (1691)، لآرثر بوري Arthur Bury، الذي ينكر مفهوم التثليث ويدعو إلى الوحدانيّة، ويرى أنّ أفكار "ماهوميت" أكثر قربا من المسيحية التي أفسدتها الكنيسة بمفهوم التثليث؛ إذ يفقد حينها "ماهوميت" صفته كنبي مُدع، ويصبح نبيا يدعو إلى العودة إلى الأصول والإصلاح الديني، المتمثل بالتمسك بدين إبراهيم لإعادة الإيمان بالإله الواحد، وهذا يتطابق مع ادّعاء المسلمين، بحسب الكتّاب، الذين يقولون إنهم أيضا من أتباع إبراهيم ويؤمنون بإلهه.

شاهدٌ على براءة مريم:

يظهر حاجز خلفي لكنيسة رسمه "ميشيل لوبوسينيولي" Michele Luposignoli عام (1727)، والذي استعاد نموذج "نيكولا براليتش" 1518 (Nikola Bralič)، العذراء في فصل دراسي، محاطة بالعديد من أطباء الكنيسة يحملون مخطوطات تمثل كتاباتهم لصالح هذه العقيدة. ونرى، في أسفل اليمين، محمد، يحمل مطوية مع النص: "ما من بني آدم مولود إلا يمسّه الشيطان حين يولد، فيستهل صارخًا من مس الشيطان، غير مريم وابنها.." [15]. لإثبات أنّ المسلمين لا يؤمنون بالخطيئة الأولى، ويبرئون مريم والنبي عيسى، عليه السلام، واستمر هذا التوظيف الدينيّ حتى منتصف القرن الثامن عشر، كما في بعض التمثيلات الأيقونيّة التي يظهر ضمنها "ماوهميت" حاملاً نسخة من الحديث السابق. ليصبح "ماهوميت" شخصية إيجابية، تستحق الظهور على صورة للعذراء مخصصة لكنيسة العبادة الكاثوليكية.

في هذا الصراع بين المسيحيين والقلق في مواجهة الفتوحات العثمانية، اهتم عدد من المفكرين الأوروبيين بالقرآن. ففي عام (1513)، نشر "ثيودور بيبيل آندر" Theodore Bibliander أول كتاب قرآني مطبوع وهو الترجمة اللاتينية من القرن الثاني عشر لـ"روبرت كيتون" Robert Ketton، يرافقه مجموعة من النصوص حول الإسلام، بما في ذلك مقدمة لمارتن لوثر الذي أوضح أنه ليس هناك طريقة أفضل لمحاربة الترك من فضح "أكاذيب وخرافات ماهوميت".[16]

مع انتصاف القرن الثامن عشر، تغيرت النظرة إلى نبي الإسلام؛ إذ انتقد فولتير آراءه السابقة، وذلك في مقالة عن أخلاق وروح الأمم، المنشورة عام (1756)، وكتب عن نبي الإسلام بوصفه محرر العرب من الفرس والرومان، وذكر كيف كان يتيما، ومع ذلك آمن به العرب، واتبعوه بوصفه آخر الأنبياء، ومُلغي عادة الأصنام، وداعيًا إلى التسامح والحب ونشر المعرفة، الأمر ذاته مع كتاب "زرادشت، كونفوشيوس ومحمد" لـ"إمانويل باوستورتي" Emmanuel Pastoret، المنشور عام (1787)، الذي يروي سيرة ثلاثة عظماء من الشرق وأثرهم في التاريخ العالميّ.

يستحضر "جون تولان" جدلاً أوروبيًا كبيرًا آخر، والذي

دار في القرن الثامن عشر، بين الفلاسفة والموحدين من جهة والرهبان من جهة أخرى، حيث استخدم تمثيل النبي في هجمات الفلاسفة على الدين (وعلى وجه الخصوص ضد الكنيسة الكاثوليكية. (فالنظرة إلى الإسلام ونبيه تتغير حينما يتعلق الأمر بانتقاد الكنيسة بشكل أفضل). كتب "هنري" كونت "بولانفيلييه"، حياة محمد Mahomed نُشر عام (1730) بعد وفاته بالنسبة له "محمد Muhammad رسول ملهم، أرسله الله ليربك المسيحيين الشرقيين المشاكسين، ولتحرير الشرق من نير الاستبداد الروماني والفارسي، ونشر معرفة توحيد الله من الهند إلى إسبانيا. يقول "بولانفيلييه" اعتمد محمد Mahomed، أفضل ما في المسيحية، رافضًا فقط انتهاكاتها: عبادة الآثار والرموز، وقوة الكهنة والرهبان الجهلة. احتج "بولانفيلييه" على المؤلفين المسيحيين الذين أهانوا الرسول، في كراهيتهم للدين المنافس". قدم "ماهوميت" كنموذج للملوك المستنيرين في القرن الثامن عشر. في أوروبا.

فالبلهاء، بالنسبة لـ"بولانفيلييه"، ليسوا المسلمين، لكنهم المسيحيون الذين يرفضون الاعتراف بأن محمدًا قد أوحى له الله. لقد تم تقديم هذا النص أحيانًا كشاهد حي على روح التسامح التي تحرك عصر التنوير. لكن هذه الصورة الجذابة لمحمد بالنسبة لـ"جون تولان" ربما تكون قبل كل شيء انتقادات ضمنية للكنيسة الكاثوليكية، فمحمدها هو موحد مستنير يحارب الخرافات وإساءة استخدام السلطة من قبل رجال الدين. محمد مفيد في هذا الجدل مرة أخرى كمعيار على مستوى مقارن: العرض الإيجابي بصراحة للنبي تسمح لـ"بولينفيلييه" بتأكيد الحالة البائسة للكنيسة.

يذكر "جون تولان" أننا نجد في عصر التنوير أيضا استراتيجية معاكسة، مهاجمة محمد Muhammad كصورة للتعصب. إنه خيار "فولتير" Voltaire في مسرحيته "ماهوميت" أو التعصب Mahomet ou le Fanatisme 1742. فـ"ماهوميت" مخادع يستخدم الدسائس والأكاذيب والقتل للحصول على ما يريد، أي السلطة، والفتاة التي وقع في حبها، ولقب النبي. ولكن من خلال صورة النبي المتعصب والمتلاعب فإن الكنيسة الكاثوليكية هي المستهدفة على وجه الخصوص. قام "فولتير" بمراجعة حكمه على "ماهومت" الذي اعتبره متعصبًا بعد قراءة بولانفيلييه.

ولكن الدين الإسلامي يظل أداة تستخدم لأغراض الحوار الداخلي، كما لا يزال الفصل الخامس يشهد، الذي يقودنا إلى إنجلترا: حيث يتحول "ماهوميت" إلى ثوري جمهوري، مجلّ لدى البعض وليس لدى البعض الآخر. ومع "ستوب" Stubbe أو "تولاند" Toland، اللذين هاجما النخب الدينية وأبرزا سياسته القائمة على التسامح الديني، تتجلى بوضوح صورة إيجابية للنبي. نفس الظاهرة في فرنسا عصر التنوير، حيث يتوقف الفصل السادس المحتال الذي حقر من طرف هؤلاء وهو لدى أولئك مصلح أخطر بالانتهاكات الدينية، ويشهد مثال "فولتير" على أنه يمكن أن يجعل لماهوميت صورتين مختلفتين مع تقدم الوقت. [17]

في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ظهرت صورة جديدة لـ"ماهوميت"، وهي صورة المشرع. ثم قدم "ماهوميت" على أنه نظير موسى، الشخص الذي جلب القوانين إلى شعبه.

في الولايات المتحدة، هناك طنف منحوت على الحائط في محكمة العدل العليا في واشنطن لفنان أمريكي من أصل ألماني، أدولف وينمان 1952 - 1870 Adolph Weinman في عام (1935)، يمثل "ماهوميت" بين أعظم ثمانية عشر مشرعًا إلى جانب "جستنيان" و"شارلمان" Justinien et de Charlemagne كتقليد على ألفية للعدالة. إن دوره كمشرع لشعبه العربي ودوره الإصلاحي الديني يتم تقديره أثناء محو الجزء الديني.

صورة إيجابية أخرى لـ"ماهوميت" يذكرها "جون تولان"، وهي تمثيل شخصية النبي في سياق الاستعمار الفرنسي في فترة ما بين الحربين في شكل لوحة جدارية لـ"لويس بوكيه" Louis Bouquet في صالون الوزير "بول رينو" Paul Reynaud أعدت للمعرض الاستعماري الذي أقيم عام (1931) والمحفوظة الآن بمتحف الفنون الأفريقية وأقيانوسيا. ويضيف؛ أن الاستعمار الفرنسي، وضمن تمثيلاته الفنية، سعى إلى احتواء الدين الإسلامي وشخوصه ضمن المستعمرات في الشرق لتبرير ما يفعله، كما أن هناك "بروباغندا" عن الإسلام موجهة للغرب، ما تزال قائمة حتى الآن. هذا التمثيل لـ"ماهوميت" وفوق رأسه جبرائيل الذي جاء ليهمس له بالوحي، في ديكور مستشرقي للغاية، يهدف إلى إظهار جميل فرنسا تجاه المستعمرات. هذه الصورة الإيجابية للنبي كانت عبارة عن رسالة موجهة من طرف المستعمرين تنظر إلى الإسلام نظرة خيرة.

المستشرقون اليهود في القرن التاسع عشر، في صورة "أبراهام جيغر" Abraham Geiger، فقد تصوروا نبي الإسلام: ولن يكون من المستغرب أن تقودهم ميولهم الإصلاحية إلى تقديره بوصفه مصلحًا عظيمًا لليهودية.

وأخيرًا، في الفصل التاسع، يتم النظر في بعض المساعي المشابهة إلى حد ما، وهذه المرة تنبعث من مفكرين مسيحيين في القرن العشرين مثل "لويس ماسينيون" Louis Massigno، و"هانز كنج" Hans Küng و"مونتجمري وات" Montgomery Watt، فتغري المؤسسة المسكونية للتفكير في "ماهوميت" الذي هو نبي حقًا دون أن يتعارض ذلك مع عقيدتهم الشخصية. [18]

خاتمة:

لقد فتن النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) أوروبا منذ العصور الوسطى، وانتشرت الرسوم الكاريكاتورية والصور المثيرة للجدل على جميع صفحات المخطوطات، تقدمه بالتعاقب كدجال، ومبتدع، وشخصية فاسقة، وتجسيد للمسيح الدجال. لقد ولدت شخصية: نبي الإسلام كما يرى من قبل الأوروبيين. يتتبع المؤرخ "جون تولان" مصيره هنا في حكاية رائعة. في حين أنها، أولاً وقبل كل شيء، مخاوف المسيحية التي تتبلور في صور محمد، مع ذلك سيصبح على مر القرون موضوعًا فاتنًا ومؤثرًا، كما هو الحال لدى "غوتة" Goethe أو "لمارتين" Lamartine أو كارليل carlyle الذين نسير معهم في الفصل السابع، معجبين برجل الدولة أو العبقري الصوفي، النبي والشاعر. وبالمثل سيعتبره بعض اللاهوتيين مصلحًا عظيمًا، وسيعجب به "نابليون" Napoléon. تارة يهان، وتارة يمجد. فهو مكسب دائمًا كونه عدوًا أو حليفًا، استخدمه الأوروبيون لعدة قرون في نزاعاتهم الداخلية.

* جون تولان مؤرخ فرنسي أمريكي، وأستاذ تاريخ العصور الوسطى بجامعة نانت. تخرج من جامعة ييل، ثم من كلية الدراسات العليا للعلوم الاجتماعية في باريس، عضو في الأكاديمية الأوروبية. يتولى قيادة مشروع بحثي أوروبي رئيسي بعنوان "الآيكو" (القرآن الأوروبي) مخصص لدراسة القرآن وتأثيره في الثقافة الأوروبية في العصور الوسطى والحديثة. بالإضافة إلى كتاب (محمد الأوروبي)، له أعمال أخرى منها: (السراسانيون: الإسلام في المتخيل الأوروبي في القرون الوسطى) 2003، و(القديس لدى السلطان) 2007.

الهوامش:

- 1. http://www.cn-telma.fr/relmin/index/
- 2. Tristan Vigliano, « John TOLAN, Mahomet l'Européen. Histoire des représentations du Prophète en Occident », Mélanges de la Casa de Velázquez [En ligne], 492019 | 2-, mis en ligne le 18 octobre 2019, consulté le 06 juin 2020. URL : http://journals.openedition.org/mcv/11929
- 3. https://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2020-/20/5/وجوه-محمد-صور-الرسول-الكريم-المختلفة
- 4. John TOLAN, Mahomet l'Européen, histoire des représentations du Prophète en Occident, Albin Michel, Paris, 2018, p.441, (ref 1, P.397
- 5. Ibidem
- 6. John TOLAN, Mahomet l'Européen, histoire des représentations du Prophète en Occident, Albin Michel, Paris, 2018, p.441, (p.109)
- 7. John TOLAN, Mahomet l'Européen, histoire des représentations du Prophète en Occident, Albin Michel, Paris, 2018, p.441, (p.147)
- 8. John TOLAN, Mahomet l'Européen, histoire des représentations du Prophète en Occident, Albin Michel, Paris, 2018, p.441, (p.71)
- 9. John TOLAN, Mahomet l'Européen, histoire des représentations du Prophète en Occident, Albin Michel, Paris, 2018, p.441, (p.104)
- 10. John TOLAN, Mahomet l'Européen, histoire des représentations du Prophète en Occident, Albin Michel, Paris, 2018, p.441, (p.105)
- 11. Tristan Vigliano, « John TOLAN, Mahomet l'Européen. Histoire des représentations du Prophète en Occident », Mélanges de la Casa de Velázquez [En ligne], 492019 | 2-, mis en ligne le 18 octobre 2019, consulté le 06 juin 2020. URL : http://journals.openedition.org/mcv/11929
- 12. John TOLAN, Mahomet l'Européen, histoire des représentations du Prophète en Occident, Albin Michel, Paris, 2018, p.441, (p.105)
- 13. John TOLAN, Mahomet l'Européen, histoire des représentations du Prophète en Occident, Albin Michel, Paris, 2018, p.441, (p.153)
- 14. Idem, p.135
- 15. Idem, p.150
- 16. Idem, p.231
- 17. Idem, p.151
- 18. Idem, p.231

روجيه غرينييه مهندس دار غاليمار للنشر يتنزه في قصر الكتب!



شيار شيخو

أربيل - العراق

«يكتب المرء لكي يكون محبوبًا، ويقرأ دون أن يحصل على ذلك الحب».

بهذه الجملة المستفزّة للناقد رولان بارت يشرع روجيه غرينييه في كتابة أحد مقالاته الملفتة بعنوان: «لكي تكون محبوبًا»، المُدرَج ضمن مؤلَّفه الشيّق الذي شيَّده بخبرته الكبيرة في عالم الكتب باسم «قصر الكتب». لكن هل سيحصل روجيه على الحب أم لا عندما تقرأ أعماله؟ لا شكَّ أنَّ الإجابة على هذا السؤال سيحدّدها أولاً وأخيرًا القارئُ الذي يحاولُ المؤلّفُ الوصولَ إلى قلبه وعقله، عبر هذا الكتاب الملهم متعدّد الهويّة الذي يساهم من خلاله غرينييه في تغذية هذا النوع الجديد الشيّق من الكتب، كتب القرّاء أو خبراء القرّاء أو تجارب القراءة، سمّوها ما شئتم، هذه الفكرة الجمالية التي باتت تخترق الأعمال الأدبية بقوَّة في التاريخ المعاصر للكتّاب. إلا أنّه وبالرغم من حداثته وعدم تصنيفه يُعَدُّ من حيث الفكرة شكلاً قديمًا بقدم عادة القراءة ذاتها، فمنذ أن بدأ البشر الدخولَ إلى عالَم القراءة أخذوا يحتفظون بتجاربهم مع الكتب سواء كان ذلك عبر التوثيق أو الاحتفاظ بالكتب كما هي مع تحديد بصمات لذكرى قراءتها، أخذت هذه العادة بالتطور على نحو أوسع حيث خرجت القراءات المؤرشفة من خزائنها ودفاترها لتحيا من جديد عبر النشر في كتبٍ تجمع أكثر من كتاب ومؤلف وقصَّة وفكرة ضمن كتاب واحدٍ أو اثنَين لعكس تجارب الحياة على قرّاء آخرين. تتميّز هذه الأنواع من الكتب بأسلوبها الشيّق وتمتّعها بالتنوُّع ومصارعة الملل بالإضافة لغزارة المعلومات، في أعمال أدبية سيَريَّة متنوعة باتت تشدّ القراء إليها على نحو واسع، ولا سيَّما تلك الكتب التي يخطُّها عُشّاق القراءة ومريدوها أمثال ألبرتو مانغويل الذي يلقَّب بالرجل المكتبة وصاحب كتابنا هذا روجيه غرينييه. هذه النوعية الجديدة من الكتب تضيفُ لقيم الثقافة الإنسانية ثقلاً معرفيًا مكثَّفًا خادمًا لفكرِ ولُبِّ كلِّ مُطَّلع.

العم روجيه غرينييه، مَن غيرُه يستحقّ هذا اللقب المبجَّل؟ الذي يُطلَق عادةً على شخصٍ خَبِرَ الحياةَ لا بسنين عمره وحسب بل بتجاربه وطريقةِ تعاطيه مع الحياة بحساسية مرهَفة وفكرٍ حاذِق، العم الذي تجوّلت عيناه كثيرًا في الزمن، زمنٍ غيرِ مستقطع لرجلٍ يملؤه الشغف نحو الحَرف واللغة بكل ما تحملانه من معانٍ وصدى، يحاول مطاردةَ الحب والوحشة والأشباح والملائكة والبشر والشياطين والآلهة والحقيقة والوهم، وجمعَهم في كلِّ واحدٍ متنوِّعٍ لأجل المساهمة في تحمُّل إشكالية وجودنا المنشطرِ بتفريغِ هذا الثقل على الورق الذي يفصل ويوصل في آنٍ واحد ما بين الحياة والموت. هذا الشكل المنفرد لأكثر من حياة جسَّدَهُ العم غرينييه عبر الكتابة والقراءة كهواية وحب ومهنة فعطاء، وذلك منذ أن وُلد سنة 1917 إلى أن توقَّف قلبُه عن النبض في 2017 حيث عاش قرنًا كاملاً من الزمن قضى أكثر من نصفه في القراءة والكتابة، ونالَ العديد من الجوائز على مجموعة قيمة من المؤلفات بلغت نحو 50 كتاباً متنوعًا، مكتسبًا الشغف والحب والخبرة ضمن عمله كعضو في لجنة القراءة لدى دار غاليمار الفرنسية للنشر منذ عام 1964،

هذه الدار الشهيرة التي تأسست في باريس عام 1911 على يد غاستون غاليمار تحت اسم دار نشر المجلة الفرنسية الجديدة بالتعاون مع الكاتب الفرنسي المرموق أندريه جيد، لذا ليس من الغريب أو الصدفة لدى خبير القراءة العم غرينييه مخزونُه المعرفي الهائل المتراكم في عقله ولاشعوره، الجاري في دمه كحبر لا ينبض على الورق، أن تكونَ مساحتُه المفضَّلةُ للرَّقص في الحياة هي عبر قراءة آلاف الكتب لدار نشر بأكملها، بالإضافة إلى منشورات بعض الدور الأخرى مشيدًا بذلك قصرًا من الكتب، وهو عنوان الكتاب الذي ترجمه زياد خاشوق من إصدارات دار المدى كإضافة مميزة إلى المكتبة العربية التي يقلُّ فيها وجودُ مثل هذه النوعية غير المألوفة من الكتب إلى حدٍّ ما لدى القرّاء باللغة العربية. يجمع الكتاب في عدد صفحاته القليلة حَيوات فكرية وأدبية عظيمة من خلال نزهات مشوِّقة لروجيه في عالم القراءة مع فتح نافذة على شتى ميادين الحياة، يطلُّ من خلالها أبطالُ القرون الوسطى وفرسان الملاحم ونسَّاجوا الفكر والرؤى من أشهر الكُتَّاب والمفكرين، حيث ينقل إلينا المؤلِّف بحنكته تأثيرَ هؤلاء الكُتّاب عليه بنظراتهم ومواقفهم ونقدهم تجاه أشكال وأحداث الحياة، ويحاول أن يقارن بين أوجه نظر كبار الأدباء في أفكار معينة بطريقة مبتكرة تُدغدِغُ الفكر الحسّاس للقارئ عبر مجموعة مقالات سبق وأن نشر البعض منها في مجلة التحليل النفسي الجديدة ومجلة العلوم الإنسانية، ويضيف المترجم زياد الخاشوق حول هذا الكتاب أنه حصيلة قراءات طويلة ومتنوعة قام بها الكاتب وجمع من خلالها العديد من الملاحظات والاقتباسات ممّا قرأ.

لا شكَّ أنّ من بين الأمور التي تميِّز هذا الكتاب هو الأسلوب المرن والذكي الذي يتمتع به المؤلف ويتَّبعه في جذب نظر القارئ بكلِّيتَيه الشاعرة والمفكِّرة، فبمجرَّد أنْ تشرع بالاطِّلاع على عناوين مقالات الكتاب ستأخذك الدهشة لما تحتويه من كلمات ومَعَانٍ مكثَّفة موضوعة كسقف مفتوح على السماء فوق أحداثٍ وأفكارٍ متحركة تستدعي التأمل طويلاً، مثل: (موطن الشعراء، الانتظار والأبدية، الرحيل، الحياة الخاصة، نصف ساعة عند طبيب الأسنان، اللامكتمل، لكي تكون محبوبًا). كذلك بعض العناوين الفرعية، ومنها: (الرواية والذاكرة، أنا نحن هو، مذكرات واعترافات، المفاتيح). ويتمثَّلُ سرُّ جاذبية هذه العناوين في كونها محرِّضة على التفكير، وتظلُّ عالقةً في الذهن طيلة قراءة المقال، وسابحةً في كل كلمة ومعنى من الفكرة التي يرمي إليها الكاتب، حيث نجده في مقاله الأول بعنوان «موطن الشعراء» يتحدث عن كيفية التأثير المهمّ لحادثة أو حوادث على الكُتّاب من أمثال ديستويفسكي وستاندال وغيرهم، أولئك الكُتّاب الذين استخدموا هذه الآلية في كتاباتهم، لما للحوادث من تشابه بآلية السَّرد والجمهور، فالحدث الصحفي يحتاج كما الأعمال الأدبية إلى بداية ومنتصف ونهاية. ولتوضيح هذه الفكرة يأتينا غرينييه بأمثلة عدَّة كمثال «حادثة أوديب»، القصّة التي ألهمت العالم النفسي فرويد الذي بسط قصةً لم تكن في الأصل لتخلو من التعقيد وذلك بعد أن أخضعها إلى شيء من الترتيب. ويضيف غرينييه أن مقالات الصحف ورواية الحوادث تعمل بالطريقة نفسها التي يعمل بها الأدب، فعند سرده لقصة جيدة الحبكة يضفي شيئًا من الترتيب على العالم وهو ما يؤكِّده بول فاليري بقوله: «إنه يستحيل حصر جريمة ما في لحظة معينة»، كما ويشير روجيه إلى أهمية فكرة عدم تغيير طريقة تفكيرنا من الأسطورة الإغريقية إلى سرد الحادثة، إذْ لم يتطوَّر سوى طُرق التعبير.

هل ثمّة كمالٌ في أيِّ شكل من أشكال الحياة؟ الجواب المألوف الذي وصل إليه الفكر البشري بتصوراته وتأمّلاته منذ خلقه تجاه المطلق يفيد باستحالة ذلك، يستعين غرينييه بهذه الفكرة القلقة بالإشارة إلى محاكاتها في الأدب ضمن مقال آخر شيِّق من مقالات قصر الكتب تحت مسمى «اللامكتمل»، فيحدد أنّ اللامكتمل في الأدب والفن ينتهي في معظم الأحيان بأن يكون عملاً صادرًا بعد الوفاة، كما في رواية «القصر» لكافكا التي تركها غير منتهية بالفعل، كذلك الأمر بالنسبة لرواية مارسيل بروست «البحث عن الزمن المفقود» التي طُبع جزءٌ منها بعد الوفاة والتي يمكن اعتبارها منتهية أو غير منتهية على غرار الحياة، لكن علينا ألّا نخلط بين غير المنتهي والمهمَل بحسب غرينييه، مثال ذلك رواية «لوسيان لوين» التي أهملها ستاندال عندما علم بعدم إمكانية نشرها، بينما أغلب الأعمال التي قد لا يكون لها نهاية وتأتي غير مكتملة قد تكون مذكرات وسِيَرًا، سواء كان ذلك عن قصد أو ظرف طارئ خاص بهذا الجنس الأدبي، وهو الرحيل عن الحياة وتركُها للموت في المكان الذي توقفت عنده، كما أن هنالك بعض الأعمال الأدبية التي تُترك بشكل مقصود دون اكتمال أو نهايات. وهذا المرض، أي عدم الاكتمال، لا يصيب فقط الفنانَ والمبدع ولكن أيضًا المستهلك، أي القُرّاءَ والمُطلِّعين، الجمهور الذي قد يترك العرض في أية لحظة دون اكتمال الصورة. ويطرح غرينييه سؤالاً بالغ الأهمية في نهاية هذه الفكرة قائلاً: ما هو الأسوأ، أن يكون الشيء منتهيًا أم غير منته؟ في طريق جبلي يشرع كلبٌ غريبٌ بملاحقتك ثم فجأة يعود أدراجَه، لم تَعدْ ذا أهمية بالنسبة له.

لم يُغفلْ غرينييه أيضًا الحديثَ عن أثر الحب وأهميته وقيمته لدى الكتّاب ولا سيّما في الأدب، فالحياة بلا حبٍّ لا يمكن أن تُطاق، كذلك الأدب من دون الحبّ صعبُ التذوُّق والهضم. كتَبَ عن قيمة الحب في مقالة بعنوان «كتابة الحب، أيضًا...»، حيث يوضح أن الحب ينتمي إلى المجال الحميمي وهذا لا يمنع أن يكون الحب موضوعًا خالدًا من مواضيع الإلهام الأدبي، ويشير إلى استعانة الكتّاب بالحب في العديد من النماذج الأدبية، فيذكر منها أنّ ألكسندر دوماس ومعاونه ماكيه عندما وصلا إلى الفصل الأربعين من رواية «بعد عشرين سنة» لاحظا بشيء من الهلع أنهما لم يُدرِجا فيها قصة حب، في حين أن نجاح الفرسان الثلاثة قد نتج بالنسبة للكثيرين عن قصة الحب بين بوكينغهام وآن دوتريش، ويضيف أنه لا يرى سوى مثالٍ واحد لرواية معاصرة غابت عنها النساء، رواية «الطاعون» لكامو، ويشدِّد غرينييه في ختام هذا المقال بالقول إنّ أفضل ما يمكننا أن نتمناه لكتبنا هو أن تصبح بهذا الشكل كلمات مرور تبقى وتستمرّ، حتى في حال تعذُّر الخلود، كذخائر ثمينة في ذاكرة العُشّاق.

هذا الكتاب يُلهِم كلَّ قارئ يمسّه، ويزوِّده بمعلومات فَذّة تحرِّض على التفكير وتستعيد نبضَ ذاكرته لأعمالٍ جميلة سبق وأن قرأها، وفي الوقت ذاته يفتح الآفاق بشغفٍ نحو التخطيط لقراءات جديدة... «في كل هذه الكتب يبدو لي أنّ أوّل الأفعال التي لا يمكن فصلُها عن الانتظار هو القراءة، تمضي العينان على امتداد السطور وينتظر الفكر أنْ تتقدَّما وهو متشوِّق لمعرفة ما سيحصل بعد ذلك»، بإمضاء روجيه غرينييه.

معلومات الكتاب

الكتاب: "قصر الكتب"

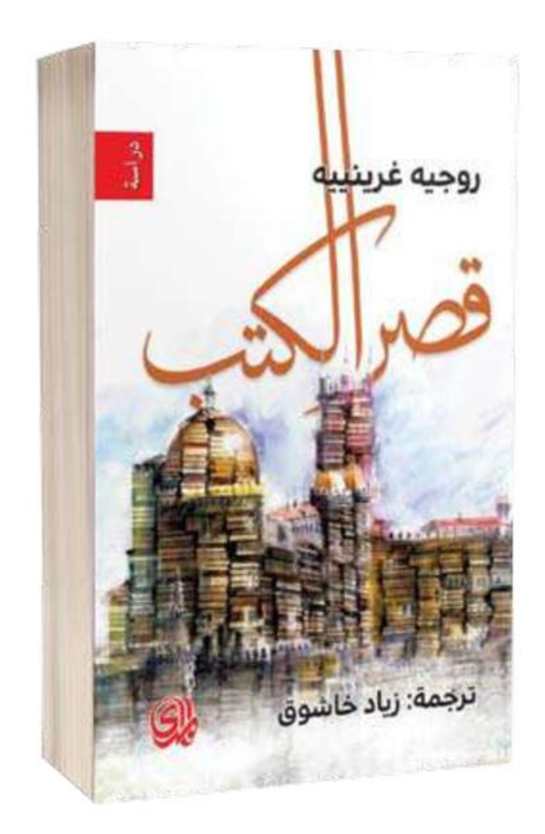
المؤلف: روجر جرينير

المترجم: زياد الخاشوق

الناشر: دار المدى

عدد الصفحات: 183 صفحة

تاريخ النشر: 2018



الاحتلال الإيراني لسورية: الممارسات والمواجهة



د.ياسين عبد الله جمّول

سورية

مع امتداد الثورة السورية وافتضاح التدخل الإيراني إلى جانب نظام الأسد ضد الشعب، ومع التدقيق في حجم النشاط الإيراني داخل سورية؛ يتبيّن للمتابع حقيقة المشروع الإيراني الاحتلالي في سورية؛ فمع مصادرة إيران قرار النظام السوري السياسي دخلت عبر أدوات كثيرة مختلف مناحي الحياة الاقتصادية والاجتماعية والتعليمية والثقافية، بما يؤكد سعي إيران لتغيير الهوية السورية بما يتوافق مع مشروعها التوسّعي في المنطقة. ومع انكشاف المشروع الإيراني الذي يتجاوز التدخل العسكري إلى جانب قوات الأسد ضد المعارضة السورية الوطنية أخذت مراكز ومواقع سورية معارضة في نشر أبحاث ودراسات عن التغلغل الإيراني داخل سورية؛ لكن الكتاب الذي صدر في نهاية شهر حزيران/2020 بعنوان: (الاحتلال الإيراني لسورية: الممارسات والمواجهة) للمهندس مطيع البطين كان الأشد وضوحًا وجرأةً في وصف التدخل الإيراني بـ"الاحتلال".

وقد جاء الكتاب في ثلاثة فصول بعد مقدمة جاءت موجزة أقرب للإنشاء منها إلى الموضوعية، ثم أفرد بعدها للباعث على تأليفه الكتاب فأوجزها بخطورة التغييرات التي يُحدثها الاحتلال الإيراني في سورية وتفرّق الكتابات في الموضوع وأهمية الدراسات التي تبيّن سبل المواجهة.

وكان الفصل الأول: حقيقة المشروع الإيراني، وفيه: الاستيطان (التهجير القسري)، وتغيير الهوية، ونشر الطائفية والعدوانية، ونشر التشيع. ثم أهمية سورية في المخطط الإيراني، وفيه: مسألة المظلومية ومشروع إيران الجيوسياسي والهلال الشيعي، ودور المرجعيات الشيعية في تشييع سورية، وأهم المدن السورية المستهدفة في المخطط الإيراني، وهي دمشق ثم حلب ثم حمص وريفها. وجاء الفصل الثاني: الأساليب التي تتبعها إيران لتنفيذ مخططها في سورية، وفيه: الأساليب الإعلامية، والأساليب الثقافية، وأساليب الإغراء بالمال والمساعدات، والأساليب الاقتصادية، والاستثمار في شخصيات النظام الحاكم، وأساليب الخداع والتستر بالشعارات، والأساليب العسكرية، والأساليب التربوية والتعليمية، وأسلوب التغيير الديموغرافي، والأساليب الاجتماعية. وفي آخره أبرز نشطاء ودعاة التشيع في سورية. والفصل الثالث بعنوان: مواجهة المخطط الإيراني المقدمات والأدوات، وفيه: كيف نواجه مخطط إيران ونُفشله؟ مع بيان أحداث ومواقف ساهمت في مواجهة التشيّع وفضحه. وكيف تتم المواجهة والإفشال؟ وذكر الكاتب من أدوات المواجهة: الذراع الإعلامي، والعلماء والدعاة، والتوثيق، والمقاومة، والعشائر، والحقوقيون والمنظمات الحقوقية، والسياسيون والهيئات والأحزاب السياسية السورية. ثم كانت خاتمة الكتاب.

ولا يزري بعض الاضطراب في ترتيب المواد ضمن الفصول بالكتاب؛ فالكاتب حشد الكثير من الممارسات والأدوات التي تثبت حقيقة المشروع الإيراني بوصفه احتلالاً لسورية، فلا عجب أن تحمل أول فقرة في الكتاب عنوان: الاحتلال الإحلالي (الاستيطان)، فيسرد المناطق التي عملت إيران بشكل مباشر على تهجير الناس قسريًا فيها، فمنذ 2013 بدأ مسلسل التهجير بطرد حزب الله – وهو الأداة الإيرانية في المنطقة – أهالي القصير في ريف حمص بعد تدمير جزء

كبير منها، وما يسلك هذا التهجير ضمن الاستيطان هو ما يتبع التهجير من توطين عوائل موالية لإيران والنظام فيها، بل بدأت إيران بالتعاون مع نظام الأسد في حملة تجنيس لعناصر الميليشيات المقاتلة من العراقيين والأفغان واللبنانيين، إلى جانب الحملة الإيرانية في شراء العقارات والسيطرة على الأوقاف السنّيّة والمساجد وتنظيمها وفق النمط المعماري الإيراني؛ حتى غدت مراكز كثيرة كما وصفها بعض السوريين "كأنها قطعة هاربة من أرض فارس"؛ ولعل هذا ما حمل البطين على استعارة لفظ "الاستيطان" الذي يرتبط في الذاكرة العربية بالاستيطان الإسرائيلي في فلسطين بعد تهجير أهلها منها.

ومن خبرة المهندس مطيع البطين بالحياة السورية ومشاركتها المتقدمة في المعارضة الوطنية، بدءًا من مشاركته في المجلس الوطني السوري، وانتهاء بعضويته في المجلس الإسلامي السوري، وانتمائه لمهد الثورة في حوران؛ فقد أُتيح له متابعة أدوات إيران المختلفة وأبرز العاملين في خدمة مشروعها، دون أن يغفل حقيقة الهجمة الإيرانية التي تخلع عليها لبوس الدين والمذهب؛ لكنها ليست نشرًا لمذهب شيعي معروف في بلد غالبيته سنّيّة، بل هو تشيّع سياسي صادرَ المذهب وفق رؤية الولي الفقيه التي لا يوافق كثير من الشيعة أنفسهم عليها، فضلاً عن أهل السنّة. وهذا التشيّع السياسي هو ما تقتل به إيران التعايش بين أبناء البلد الواحد، وتعمل لربط أبناء الطائفة الشيعية في البلدان العربية بها؛ فيكونون في بلادهم وولاؤهم لها، وهذا ما أرادته في سورية عبر مشروع التشيّع الذي بدأته في وقت مبكّر في عهد الخميني وحافظ الأسد، ثم اشتدت به بعد الثورة السورية والتغوّل الإيراني في سورية، لتغيير هوية المجتمع وصبغه بصبغة فارسية تربط سورية بها، حتى وإن اضطرت لسحب ميليشياتها العسكرية وفق ما يطلبه المجتمع الدولي ضمن التسوية الشاملة للوضع في سورية؛ لذا أفرد البطين قسمًا كبيرًا من الفصل الأول لفضح مشروع إيران للتشييع في سورية وأبرز رموزه وأنشطة التشييع في أهم المدن السورية.

وفي حديث الكاتب عن الأدوات الثقافية لنشر مخططها التوسّعي في سورية تركيزٌ على ثقافة الكراهية التي ترسّخها إيران في بلد عُرف لقرون بالتسامح والتعايش؛ فالحرب في سورية لم تأخذ الطابع الطائفي إلا بعد تدخّل حزب الله – وهو أداة إيرانية تخريبية – وباقي الميليشيات العسكرية التابعة لإيران، وهي التي رفعت الشعارات الطائفية؛ بدءًا من احتلال عناصر حزب الله مدينة القصير وطرد أهلها منها، ورفعهم راية (يا حسين) فوق أحد أكبر المساجد السنّيّة في المنطقة. إلى جانب محاولات إيران الكثيفة في نشر لغتها وثقافتها الفارسية في سورية، وذلك عبر اتفاقيات مع نظام الأسد لإدراج اللغة الفارسية لغةً ثانيةً مع الضغط بورقة مشروع ترميم المدارس مقابل اعتماد اللغة الفارسية والموافقة على تولّي إيران طباعة المناهج الدراسية وتدريب المعلمين السوريين. وقد بدأت إيران بالفعل في المناطق التي سيطرت عليها الميليشيات التابعة لها في مناطق دير الزور والرقة شرق سورية، فأسست مدارس باللغة الفارسية ونشطت في ابتعاث الطلاب إلى إيران للدراسة.

ومن أساليبها في نشر مخططها وفق ما يذكر الكاتب المساعدات والإغراء بالمال؛ وهذا ما استطاعت به إيران ابتداءً استقطاب عناصر الميليشيات التابعة لها؛ فجاءت بالأفغان واللبنانيين والعراقيين تحت وعود بالمكافآت المالية والتجنيس والإقامة، مع دعوى الدفاع عن المقامات الشيعية، التي يكشف الكاتب في أكثر من موضع أن أكثرها مقامات مختلقة لم تثبت تاريخيًا، وإنما نجحت إيران باللعب بعواطف كثيرين مع التشيّع السياسي الذي تخترق به تلك المجتمعات وسياستها القوية في نشر الأكاذيب والدعاوى والتستّر بالشعارات.

ولا يغفل الكاتب في معرض تحليله أدوات المخطط الإيراني الاحتلالية في سورية عن اليد الصلبة التي ضربت بها إيران؛ فيذكر الأساليب العسكرية التي بدأت بإرسال قوات الحرس الثوري الإيراني للقتال إلى جانب الأسد؛ وقد أعلنها المرشد الإيراني صريحةً: "لو لم يقاتل الحرس الثوري الإيراني في سورية لكان القتال في المدن الإيرانية"، ثم تعدّى ذلك إلى ميليشيات أجنبية وعربية تعمل تحت لوائها، ويكشف الكاتب بالأرقام والصور ما اشتهر منها؛ كحزب الله اللبناني، ولواء فاطميون الأفغاني، ولواء زينبيّون الباكستاني، وعصائب أهل الحق وجيش المهدي العراقيين، ثم أسست إيران من أتباع مشروعها الطائفي ميليشيات عسكرية تقاتل باسمها، وأقامت لنفسها قواعد عسكرية على امتداد الأرض السورية ذكر منها الكاتب عشرين قاعدة بالأسماء والأرقام وبعض الصور. وإن كانت إيران تهتم أكثر ما تهتمّ ببوابات سورية الخارجية؛ لذلك ينشط الحرس الثوري الإيراني في مناطق دير الزور والرقة في الشرق على الحدود العراقية، لتضمن اتصال مناطق نفوذها بين العراق وسورية، ومن جهة أخرى يفرض حزب الله الإيراني الولاء سيطرته الكاملة على البوابة الغربية في الحدود مع لبنان، بعد سيطرته على منطقة القصير وجبال القلمون والغوطة الغربية، وأقامت إيران مع حزب الله قواعد عسكرية كبيرة جدًا حشدت فيها ترسانة من الصواريخ والقاذفات تحت الأرض في تلك المناطق الحدودية، ما يؤكد المطامع الإيرانية بالوصول إلى المياه الدافئة على المتوسط. وختم البطين هذا القسم بذكر أبرز خسائر إيران العسكرية من الجنرالات والقادة العسكريين والفنيين الكبار.

وفي حديث موجز يعرض البطين للأساليب التعليمية والتربوية لإيران؛ منها هيئات الكشّافة والشباب التي تنشط للاستحواذ على أطفال سورية وشبابها في مشاريعها التعليمية والدينية الطائفية وتعليم اللغة والثقافية الفارسية، ليكونوا جنودًا في مشروع "الولي الفقيه"؛ فلا عجب ما نراه في شوارع دمشق من مواكب اللطم التي يحمل فيها أطفال صور الخميني وخامنئي وقادة إيران وحزب الله يتجولون في شوارع عاصمة الأمويين يطلبون ثأرًا لآل البيت من قاتليهم الأمويين والنواصب، بعد أن غسلت إيران أدمغتهم ببرامجها الطائفية الحاقدة على العرب والسنّة. لتكمل حربها على التعليم بافتتاح فروع لجامعاتها في سورية؛ لاسيما جامعة المصطفى التي تُعد وفق تقارير من أهم مراكز تصدير الإرهاب والحقد، والجامعات التي تتبع للمرشد الإيراني

معلومات الكتاب

الكتاب: "الاحتلال الإيراني لسورية الممارسات والمواجهة"
المؤلف: مطيع البطين
الناشر: مكتبة الأسرة العربية – إسطنبول
تاريخ النشر: 2020
عدد الصفحات: 184 صفحة

بشكل مباشر، وأكثرها خارج سلطة الوزارات السورية ولا تخضع لأية رقابة أو إشراف؛ وإنما سهّل ذلك على إيران مَن دفعتهم لأعلى المناصب في وزارات الأوقاف والتربية والتعليم العالي، كالوزير السيد وهاني مرتضى والمفتي حسون.

وعلى نحو ما ابتدأ البطين كتابه بالحديث عن الاحتلال الإحلالي (الاستيطان) عاد في نهاية حديثه عن أدوات إيران للكلام على التغيير الديموغرافي، الذي تعمل عليه إيران مع التسهيلات من نظام الأسد في مناطق المعارضة التي خرجت على النظام؛ فطبّقت قواته بمساعدة إيران سياسة الحصار والإنهاك بالجوع، حتى اضطرت للتسليم والقَبول بالتهجير القسري إلى الشمال، وبعد ذلك تدفع إيران بعوائل موالية لها لاستيطان هذه المناطق، بل جاءت بعوائل عراقية فأسكنتها في النطاق الحيوي حول دمشق؛ في إعادة منها كما يظهر لتجربة حزب الله في لبنان وميليشياتها الطائفية في العراق، لتسهيل السيطرة على العاصمة ومصادرة أي قرار يخالف أهدافها.

ومما يميّز الكتاب كذلك ما فيه من الصور والوثائق والأرقام التي تؤكد حقيقة التغلغل الإيراني في سورية، وكذلك تأكيد الكاتب على سبل المواجهة بإيجابية تضمن إسقاط المشروع الإيراني الاحتلالي لسورية.

عزاءات الفلسفة كيف تساعدنا الفلسفة في حياتنا اليومية؟

فاطمة أبو سعدة

باحثة دكتوراه - جدة

الفلسفة لفظ معرّب، و(فيلوصوفيا) تعني الراغب في الحكمة والطالب لها. وتعرّف الفلسفة بأنها النزوع الدائم نحو المعرفة.

يتطرّق كتاب "عزاءات الفلسفة" إلى أحد جوانب الفلسفة، وهو العزاء والتسرية، وإلى أيّ مدى يمكن أن تساعدنا الفلسفة في فهم أنفسنا، وفهم حياتنا، وتغيّرها نحو الأفضل.

الكتاب لطيف، سهل المأخذ، ويميل ليكون كتابًا في التنمية الذاتية، ويمكن لمن لديه أبسط خلفية عن الفلسفة أن يفهم هذا الكتاب، وأما من لديه خلفية لا بأس بها فلن يجد فيه جديدًا. وربما يجده مخيِّبًا للآمال.

ينتقي المؤلف ستة فلاسفة كبار، من بين مئات الفلاسفة الذين تتابعوا عبر العصور، وكان لبعضهم نظريات ومشاريع فلسفية خالدة أثرت في طرائق التفكير، والمناهج العلمية، وشملت مناحي الحياة والبشر والخلق والكينونة والموجودات. ليستلهم من منثور حِكَمِهم دروسًا حيّة، من شأنها أن تخفف عنا وطأة الحياة، ويسلط الضوء على أبرز ما تميّزت به فلسفة كل واحد منهم، ويتناولها بالعرض والتحليل. وقد برع الكاتب في اختيار الاقتباسات والمقولات الفلسفية التي تخدم جانب العزاء المراد بالدراسة.

ومما يؤخذ على الكتاب عدم تسلسل أفكاره، واستطراداته الطويلة المملة، وعدم انتظامه في منهجية واحدة، فيبدو أسلوب الكاتب في بعض المباحث مزعجًا ومشتتًا للقارئ، حتى مع تكرار القراءة، كما أن اعتماد المؤلف على الرسومات التوضيحية المتناثرة بين فقرات الكتاب زاد من فوضويّته.

يبدأ الكاتب قبل كل عزاء بتقديم نبذة قصيرة عن الفيلسوف، ويجعل من تلك المقدمة مدخلًا لفلسفته المقصودة بالعرض والدراسة.

ولكنه لا يلتزم بهذه المنهجية في كامل كتابه، لذا ليس غريبًا أن نجده يعود مرة أخرى فيقحم الحديث عن حياة الفيلسوف في صلب سطوره الفلسفية، ثم يعاود متابعة موضوعه.

تتمحور فكرة الكتاب الرئيسية حول استنطاق حيوات فلاسفة، ناضلوا في سبيل إنقاذ الشعوب، ودفع بعضهم حياته ثمنًا لمحاربة الجهل والظلم ونشر الحق والسلام.

يجيب الكتاب عن العديد من التساؤلات الوجودية، ومنها:

كيف نفكر، وكيف نواجه المصائر البائسة، وكيف نتعامل مع المخاوف والإحباطات، وكيف نستعد ونتهيأ لأسوأ ما يمكن حدوثه، كيف نتلقى الأذى، وكيف نواجه النقد، ونتخطى خيبات الأمل المتكررة، الخسارات، الفقر، الهزائم، انكسارات القلب، المصائب، الأمراض، المنافي، والموت، وغيرها كثير.

وفي السطور القادمة خلاصة لعزاءاتهم الممتدة عبر الأزمنة.

1 - سقراط: مخالفة الرأي السائد

كان يرتدي عباءة واحدة طوال العام، ويمشي حافيًا، أسّس مشروعًا فلسفيًّا متينًا، لتحسين حياة الأثينيين، وناضل من أجل الحكمة والفضيلة وتعليم الناس وكان يقول: "إن الحياة الخالية من البحث والتفكير التأملي حياة لا تليق بالإنسان".

في نهاية المطاف وُجّهت إليه تهمة إفساد الشعب، وحُكم عليه بالإعدام. ومن خلال قصة محاكمته البطولية والمأساوية الشهيرة، يستخلص الكاتب العزاء حيال سوء فهمنا، والتشكيك في مقاصدنا واتهامنا ونحن في أوج تفكيرنا المنطقي العقلاني السليم بأننا لسنا سوى جهلة مهرطقين.

جميع الأحداث السيئة التي مر بها سقراط عجزت عن تغيير روحه، وطبعه النادر، فظلّ محافظًا على موقفه حتى النهاية، وخلال أسوأ اضطرابات القدر بقي ثابتًا واثقًا رابط الجأش. وحين أظهرت نتائج هيئة المحلفين بأن 56% أساءت فهمه، واعتبرته مذنبًا، لم يُصدم، ولم يسمح لنفسه بأن يذرف دمعة واحدة على مصيره المشؤوم، ولم يزد على أن رد بسخرية: "لم أكن أظن أن الفارق سيكون ضئيلًا إلى هذا الحدّ". وتجرّع السم ومات بشجاعة.

من إرث العزاءات السقراطية نتعلم:

■ إن ما ينبغي أن يقلقنا ليس عدد الناس الذين يعارضوننا، بل مدى قوة الأسباب التي تدفعهم إلى فعل هذا... فنسبة عالية من المجتمع قد تعتبرنا مخطئين، ولكن قبل التخلي عن موقفنا لابد لنا من التدقيق في المنهج الذي توصلوا عبره إلى إطلاق تلك الأحكام علينا..

■ أن لا نكترث لكل كلمة قاسية، وملاحظة هازئة توجه إلينا، وأن نطرح على أنفسنا السؤال الأشد عزاء: على أيّ أساس تم توجيه هذا التقريع القاسي؟ ربما تسرع منتقدونا في الحكم علينا تحت تأثير أمزجة عابرة، أو بدافع من الهياج والتحامل، وربما تعجلوا في الحكم دون أن تكون لديهم الخبرة الكافية.

■ أن لا نكترث بما يقوله العموم عنا، وأن لا ننصت إلى إملاءات الرأي السائد، ولا نلتفت إلا لما يقوله الخبراء في شؤون العدل والظلم.

مات سقراط مسمومًا وبقيت عزاءاته الفلسفية عونًا تتلوه الشعوب من بعده.

2 - أبيقور: اللذة غاية الحياة

قرر في نهاية عشرينياته أن يؤسس فلسفته الخاصة، قيل إنه ألف 300 كتاب في جميع المجالات، ضاع معظمها عبر القرون، ولم يُجمع منها إلا القليل مما تبقى.


آلان دو بوتون

■ تميزت فلسفته بالتأكيد على أهمية اللذة الحسية، فهو يعشق الطعام الممتاز، ويقول: "منطق وجذر كل خير هو لذة المعدة. حتى الحكمة والثقافة ينبغي إخضاعهما لهذا المبدأ".

■ تتلخص قائمة السعادة الأبيقورية في ثلاثة أشياء: الصداقة، والحرية، والتفكير.

■ يرى أبيقور أن امتلاك الصديق الحقيقي أفضل من الثروة بما يمنحه للمرء من السعادة والاحترام: "من بين الأشياء التي تمنحها الحكمة لتساعد المرء على عيش حياة كاملة مليئة بالسعادة، يعتبر امتلاك الأصدقاء أعظمها على الإطلاق".

■ واجب الفلسفة بحسب أبيقور مساعدتنا على تأويل نوبات اليأس والرغبة الغامضة التي تعترينا دون مبررات واضحة.

يعلمنا دائمًا أن نقوم بتطبيق منهج التساؤل: التحليل الواعي، تحليل حالات القلق بشأن المال، المرض، الموت. ما الذي سيحدث لي لو تحقق ما كنت أرغب به؟ وما الذي سيحدث لو لم يتحقق؟

■ يقسم أبيقور حاجاتنا إلى ثلاثة أصناف: رغبات طبيعية ولازمة؛ كالأصدقاء، ورغبات طبيعية وغير لازمة كامتلاك منزل كبير. ورغبات غير طبيعية ولا لازمة كالشهرة أو السلطة. فالسعادة بحسبه تعتمد على بعض الأمور السيكولوجية المعقّدة، المستقلة نسبيًّا عن الماديات، باستثناء أولويات الحياة وما يضمن استمرارية العيش.

3 - سينيكا: الإحباط هو تعارض أمنية مع واقع قاسٍ

أدرك الفيلسوف سينيكا مبكرًا أن الفلسفة منهج تعليمي يساعد البشر على تجاوز التباين بين الأمنية والواقع. وداعب في فلسفته أحد أكبر مخاوف البشر، كالقلق، والإحباط، والصدمات.

■ الفلسفة سر قوة أبيقور وصموده في وجه المحن. "أدين بحياتي للفلسفة، وهذا أقل التزاماتي حيالها".

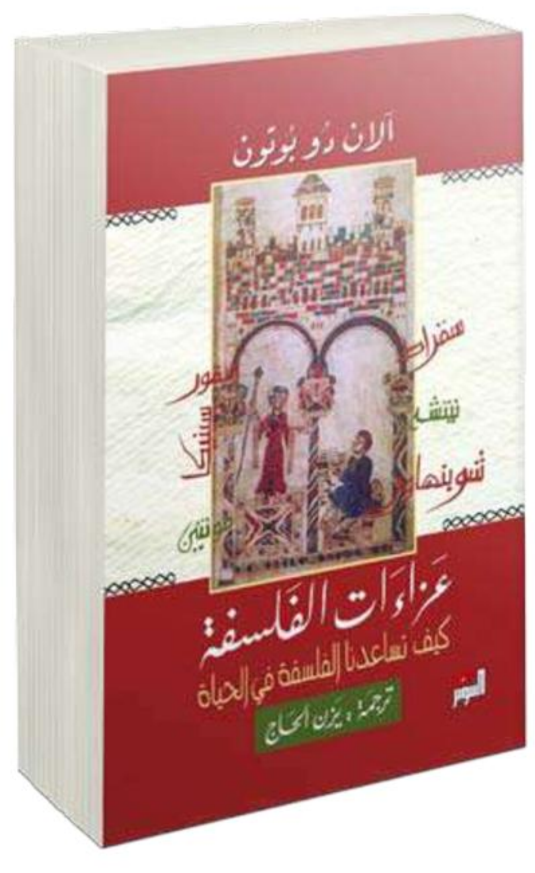
■ الإحباط مجال واسع، إلا أن ثمة بنية أساسية في قلب كل إحباط: تعارض أمنية مع واقع قاسٍ.

■ سنتمكّن من بلوغ الحكمة حين نتعلم ألا نفاقم استعصاء العالم أمامنا من خلال ردود أفعالنا. عبر نوبات الغضب، ورثاء الذات، والسخرية المريرة، والبارانويا.

■ من الأفضل تحمل الإحباطات التي هيأنا أنفسنا لها، ومحاولة فهم تلك التي فاجأتنا من دون أن نتمكّن من استيعابها، فدور الفلسفة أن توفق بيننا وبين الأبعاد الفعلية للواقع.

معلومات الكتاب

الكتاب: "عزاءات الفلسفة ؛ كيف تساعدنا الفلسفة في الحياة"
المؤلف: آلان دو بوتون
المترجم: يزن الحاج
الناشر: دار التنوير للطباعة والنشر
تاريخ النشر: 2016
عدد الصفحات: 320 صفحة



■ اعتبر سينيكا أن الغضب نمط من الجنون، ورؤيته تقول: "إن الغضب لا ينجم عن انفجار جامح للمشاعر الانفعالية التي لا يتحمل العقل مسؤوليتها؛ بل عن خطأ بسيط وقابل للتصحيح في التفكير".

■ "بحسب الرؤية السينيكية إن ما يدفعنا إلى الغضب أفكار تفاؤلية على نحو خطير بشأن ماهيّة العالم والناس الآخرين".

■ لا بد من تطويع مقياس توقعاتنا بحيث لا نرفع أصواتنا غضبًا حين تتكسر تلك التوقعات.

■ لا بد من تطويع أنفسنا مع اللااكتمالية المتلازمة مع الوجود. وأن نتخلى عن آمالنا الكبيرة حيال الأشياء والناس من حولنا.

■ "لا يقوم الحكيم بوضع تفسير خاطئ لكل شيء يصادفه".

■ لتلافي الإحباط لا بد أن نحيط انطباعاتنا الأولى بحاجز حماية، وأن لا نتسرع في التصرف تبعًا للنتائج. وأن نسأل أنفسنا: لو رفض شخص مقابلتنا، أو تجاهل شخص الرد علينا، هل فَعَلَ هذا ليزعجنا بالضرورة؟!

■ بشأن الصدمات يرى أن أكثر الأخطار التي تهدد سعادتنا هي أخطار وهمية؛ ولكن هذا لا يمنعنا من توقع كل الاحتمالات والحوادث التي قد تطرأ على الإنسان، وأن نبقي أذهاننا في حالة استعداد، وتهيؤ دائم لوقوع كارثة في أيّ لحظة.

■ الطمأنينة قد تكون الترياق الأقسى للقلق. إذ إن توقعاتنا الوردية تترك الشخص القلق غير مهيأ للأسوأ، ويطلب سينيكا منا بحكمة أكبر توقع أن الأمور السيئة قد تحدث؛ ولكنه يضيف أنه من الأرجح أنها لن تكون أسوأ مما توقعنا.

4 - مونتين: القراءة مصدر عزاء

ورث عن أبيه قلعة ذات حجارة صفراء، ومزرعة جميلة كبيرة؛ لكنه كان يفضل دائمًا أن يقضي معظم وقته في مكتبته الدائرية المفتوحة على المدى ــــ كما وصفها ــــ والواقعة في الطابق الثالث من برج بجانب أحد أركان القصر.

يمتلك مونتين مجموعة من سبع وخمسين لوحة لعبارات محفورة مستقاة من الكتب جميعها تشير إلى بعض الملاحظات بشأن منافع امتلاك العقل:

"آمن الفلاسفة القدماء أن باستطاعة قوى عقلنا أن تمدنا بالسعادة. فالعقل يتيح لنا التحكم بأهوائنا، وغرائزنا، ويروّض المطالب الجموحة لأجسادنا. العقل أداة مركبة، مقدسة تمنحنا السيادة على العالم وعلى أنفسنا.

■ فلسفته في البحث الفكري تعنى بالدرجة الأولى بقيمة القراءة، وتعتبرها مصدر الراحة الأكبر: "كانت مصدر تعزيتي في عزلتي؛ كانت تريحني من وطأة التبطل الباعث على الاكتئاب ويمكنها - في أي وقت- أن تخلّصني من الرفاق المملّين. وكانت تخفّف نوبات الألم حين لا يكون الألم مستعصيًا أو شديدًا إلى درجة كبيرة. الالتجاء إلى الكتب هو كل ما أحتاج إليه كي أطرد الأفكار الكئيبة".

■ آمن مونتين أن الصداقة مكون جوهري للسعادة، وأنها حدث مميز جدًا لا يحدث إلا مرة كل 300 عام. وأنه لو لم يكن معظم الناس مخيّبين للآمال، لم تكن الصداقة لتكون قيّمة إلى هذا الحد.

5 - شوبنهاور: التشاؤم والعزلة عزاء

أعظم التشاؤميين في تاريخ الفلسفة، ورث بعد وفاة والده وهو في السابعة عشرة ثروة تضمن عدم حاجته للعمل أبدًا؛ لكن غرقه في التفكير في البؤس البشري جعله يحيا في قلق دائم. كان كثير النوم، يقضي وقته وحيدًا منعزلاً، قليل الأصدقاء، ويفسر ذلك بأن العبقري قلما يكون اجتماعيًا.

■ في التواصل مع الآخرين يتبع سياسة خفض سقف التوقعات لأقصى درجة ممكنة.

"أحيانًا أتحدث إلى الرجال والنساء كما تتحدث البنت الصغيرة إلى دميتها. هي تعرف طبعًا أن الدمية لن تفهمها؛ ولكنها تخلق لنفسها متعة التواصل عبر خِداع ذاتيّ واعٍ ومُبهج".

■ عاب شوبنهاور على الفلاسفة تجاهلهم لمآسي الحب حيث لم يجدوا فيها مادة جديرة بالدراسة، ورأوا أنه من الأفضل ترك مثل هذه الموضوعات للشعراء والمجانين وضحايا العشق.

"لا بد أن نكون متفاجئين لأن مسألة تلعب دورًا مهمًا في حياة الإنسان قد تم تجاهلها على نحو كلي تقريبًا حتى الآن من الفلاسفة، ولا تزال معروضة أمامنا كمادة فجّة لم يتم التعامل معها بعد".

■ في مكتبة شوبنهاور كثير من كتب العلم الطبيعي، قرأ عن النمل، والخنافس، والنحل، والذباب، والجنادب، والخلد، والطيور المهاجرة، ولاحظ كيف تظهر كل هذه الكائنات التزامًا شديدًا وصارمًا بالحياة. أحسّ بشيء من التعاطف تجاه الخلد، حيوان بشع، يسكن الممرات الرطبة، نادرًا ما يظهر في ضوء النهار، وتبدو صغاره أشبه بديدان لزجة؛ ولكنه برغم هذا يبذل كل جهده للبقاء والاستمرارية.

■ يغضبه الضجيج والأصوات، وفلسفته في ذلك تقول: "لطالما كنت من أصحاب رأي أن كمية الضجيج التي يمكن لأي شخص احتمالها تتناسب عكسًا مع قواه العقلية... فالشخص المعتاد على صفق الأبواب بدلاً من إغلاقها بيده ... ليس مجرد سيئ السلوك بل هو جلف ومحدود التفكير أيضًا... ولن نصبح متحضرين تمامًا إلا حين لن يعود من حق أيّ شخص التشويش على وعي أي كائن مفكر".

■ "جوهر الفن هو أن حالته الوحيدة تنطبق على الآلاف".

حين يقرأ عاشق محب عن ويلات الحب وعذاباته في حكاية حب مأساوية، سيتذكر بأنه لم يكن سوى جزءًا من ملايين البشر الذين وقعوا في الحب عبر الزمن واكتووا بناره. وتبعًا لذلك ستفقد معاناته حدّتها، وسيتخلص من شعور أن تجربته الفاشلة أو التي لم يحالفه فيها الحظ، مجرد لعنة فردية.

يقول شوبنهاور عن القدرة في تحقيق هذه الموضوعية: "في مسار حياته وإخفاقاتها، سينظر بقدر أقل إلى جعبته الفردية مقارنةً بجعبة البشرية ككل، وبذا سيجعل من نفسه عارفًا أكثر منه معانيًا".

■ "ثمة خطأ متأصل وحيد، ألا وهو فكرة أن نعيش كي نكون سعداء".

6 - نيتشه: تقاطع المسرات مع الآلام

فيلسوف جبلي، خبر مآسي الحروب وضمد الجرحى، وذاق ألوان المرض، فقصد جبال الألب للاستشفاء والتأمل، وسكن إحدى قرى سويسرا ذات الطبيعة الساحرة، وهناك مع بلوغ أقصى درجات الألم يتوهج الفكر، ويؤلف معظم كتبه، ومنها كتابه الشهير: (هكذا تكلم زرادشت).

قرر نيتشه أن يسلك طريقًا مغايرًا لأغلب الفلاسفة الذين ارتبطت الحياة الحكيمة في أذهانهم بمحاولة تخفيف المعاناة، والأسى، ليركز في جوهر فلسفته على البؤس البشري، والمعاناة، بهدف جعلنا معتادين على مشروعية الألم، والتكيّف معه.

كان نيتشه متأثرًا بشوبنهاور في بداياته، ثم خالفه، ونقد فلسفته، وتكونت لديه فلسفته الخاصة.

■ خلصت فلسفة نيتشه إلى إثبات استحالة تحقيق أي إنجاز دون عيش فترة بائسة جدًا. فأكثر المشاريع البشرية تحققًا لا تنفك عن درجة ما من العذاب والمعاناة، ومصادر مسراتنا قريبة على نحو غريب من مصادر آلامنا.

■ وسعى جاهدًا لتصحيح الاعتقاد القائل إن على الإنجاز التحقق بسهولة أو أنه لن يتحقق أبدًا، لأنه يقودنا لتأثيرات هدامة، ويدفعنا للانسحاب من التحديات التي كان يمكن تجاوزها لو كنا مهيئين لمواجهة الوحشية والصعاب، التي تستلزمها المنجزات والأشياء القيّمة.

■ أحس نيتشه بوجود تشابه بين فلسفته والجبال، فكان يستلهم فلسفته من الجداول المنسابة، والأودية الجليدية، وأشجار الصنوبر الكثيفة.

"حين نتأمل تلك الفجوات عميقة التثلم التي يصبح فيها الجليد شديد القساوة، نظن أن من شبه المستحيل أن يأتي وقت يمكن فيه لواد معشوشب مليء بالغابات، ترويه الجداول، أن ينشر نفسه على البقعة ذاتها. وكذا هو الأمر أيضًا في تاريخ البشرية: تشق أشد القوى الوحشية مسارًا لها، وغالبًا ما تكون مدمّرة؛ ولكن رغم هذا، عملها هذا ضروري، كي تتمكّن حضارة أكثر نبلاً من بناء منزل لها لاحقًا".

■ تُشكّل التعاسة والكراهية والغيرة والعنف وغيرها ظروفًا ملائمة لكل نماء عظيم.

كانت هذه محاولة لتقريب الكتاب، وتلخيص أفكاره، وكان يمكن لهذا الكتاب أن يكون أكثر إيجازًا، وأقل حجمًا، لولا كثرة الحشو الذي أدى إلى إثقاله بما لا يخدم المضمون.

السجل الدائم

معلومات الكتاب

الكتاب: "السجل الدائم"
المؤلف: إدوارد سنودن
الناشر: ماكميلان
عدد الصفحات: 352 صفحة
تاريخ النشر: 17 سبتمبر 2019
اللغة: الإنجليزية
الرقم المعياري الدولي للكتاب:
ISBN-13 : 978- 1529035650

أثارت مذكرات إدوارد سنودن "السجل الدائم" الضجيج وأحيل النظر في أرباحها إلى القضاء الأمريكي قبل حتى أن تصدر أول مرة في أيلول/ سبتمبر 2019، فقد أصدر قاض أمريكي العام الماضي الحكم بعدم أحقية مؤلّفها في الحصول على أرباح منها، وجاء في نص الحكم أن أي أموال يتم جنيها يجب أن تذهب إلى حكومة الولايات المتحدة.

آنذاك كتب سنودن على تويتر: "قد تسرق الحكومة دولارًا، لكنها لا تستطيع محو الفكرة التي أكسبته... لقد كتبت هذا الكتاب لك، وآمل أن يلهمك تهافت الحكومة بيأس لمنع نشره أن تقرأه – ومن ثم إهدائه إلى شخص آخر"، وأضاف: "لا يمكنهم (حتى الآن) حظر الكتاب، لذلك يحظرون الربح لمحاولة منع كتابة مثل هذه الكتب في المقام الأول".

عندما سأله أحد معجبيه عما إذا كان من الممكن شراء الكتاب والتبرع بالمبلغ نفسه لمؤلّفه، أوصى سنودن القرّاء بالتبرع بالمال للعائلات التي ساعدت في إيوائه في هونغ كونغ بعد بداية قصته في 2013، ووضَع وقتها رابطًا للمؤسسة الخيرية التي تدعمهم.

في المذكرات، يروي سنودن قصته وكيف توصل في آخر المطاف إلى قراره بتسريب وثائق سرية للغاية تكشف عن خطط الحكومة للمراقبة الجماعية.

يروي سنودن من أين جاء عنوان مذكراته هذه، "السجل الدائم"، فحين كان طالبًا في الثانوية كان كثير التذمر من الواجبات المدرسية، وكان استياءه في الأساس من الطريقة التي استغرقت بها الواجبات المنزلية وقتًا ثمينًا كان يفضل أن يقضيه على الكمبيوتر، لذا قام بتحليل نظام وضع العلامات وأدرك أنه يمكن "اختراقه"، وأنه إذا أجرى الاختبارات القصيرة فقط فيمكنه الحصول على نقاط كافية للنجاح، فتوقف عن أداء واجباته المدرسية، وحين اكتشفه مدرس الرياضيات ذات يوم، قال له: "ذكي جدًا إيدي، ولكن يجب أن تستخدم عقلك هذا ليس لمعرفة كيفية تجنب العمل، ولكن للقيام بأفضل عمل يمكنك القيام به. عليك أن تبدأ في التفكير في سجلك الدائم".

وُلد سنودن لعائلة شبه عسكرية: أب في خفر السواحل، وأم تعمل كاتبة في وكالة الأمن القومي، وكان سيتبع الطريق نفسه لولا أنه أخبر العالم كيف تحولت أجهزة استخبارات بلاده سرًا من الحماية إلى المراقبة الجماعية باسم الأمن القومي.

عندما كان مراهقًا، زار الموقع الإلكتروني لمختبر الأبحاث النووية في لوس ألاموس ولاحظ وجود ثغرة أمنية كبيرة فيه. فاتصل بالمختبر وترك رسالة يخبرهم فيها بالأمر. لم يحدث شيء لفترة، ثم في أحد الأيام رن هاتف سنودن وكان المتصل رجلاً من لوس ألاموس يشكره على اكتشاف الثغرة الأمنية التي تم إصلاحها ويسأله إذا كان يبحث عن عمل. أجاب سنودن أنه مشغول حاليًا في الثانوية، فقال له الصوت على الجانب الآخر: "حسنًا يا فتى، لديك رقم الاتصال الخاص بي. اتصل بك عندما تبلغ 18 عامًا".

كانت لحظة 11 سبتمبر 2001 أساسية في حياة سنودن؛ إذ كان رد فعله عليها هو الانضمام إلى الجيش، وأُرسل إلى القوات الخاصة لكنه سقط وأصيب بكسور بليغة، فتقدم بطلب للحصول على تصريح رفيع كان شرطًا للعمل في وكالة الأمن القومي ووكالة المخابرات المركزية. لكن الوظائف في تلك الوكالات كانت نادرة، بينما كانت الوظائف للمتعاونين الذين يعملون لديهم وفيرة. اكتشف أن الكثير من عمل وكالات الاستخبارات الأميركية يتم في الواقع من قبل متعاقدين من القطاع الخاص وليس من قبل موظفين. يعد هذا جزئيًا مراوغة إدارية للتحايل على القيود الفيدرالية على تعيين الموظفين الحكوميين، والحقيقة أن سنودن كان في معظم حياته المهنية مجرّد متعاون مع الوكالة تم استخدامه لاحقًا لتشويه سمعته.

كان هذا مضللًا لأن المتعاقدين مع مستوى سنودن من التصاريح الأمنية كانوا فعليًا موظفين في وكالة الأمن القومي أو وكالة المخابرات المركزية. في حالة سنودن، كان لقبه مسؤول النظام، وكان لديه دائمًا وصول مذهل إلى الملفات الأكثر حساسية. كانت الوكالة تقلل من أهمية مسؤولي النظام الذين يحافظون على استمرارية أنظمة تكنولوجيا المعلومات، وهم غالبًا ما يكونون الأشخاص الذين يعرفون كل شيء.

أدى وصوله إلى المواد الحساسة إلى اللحظة المحورية الثانية في حياته. فأثناء علمه في أحد الأيام اطلع على النسخة السرية من تحقيق حكومي في "برنامج مراقبة الرئيس" (PSP) المثير للجدل الذي أذن به بوش في أعقاب 11 سبتمبر.

أدرك سنودن أن هذا لا علاقة له بالتقرير غير السري الذي عُرض على الكونغرس. وبدلاً من ذلك، قدمت النسخة السرية "حسابًا كاملاً لبرامج المراقبة الأكثر سرية لوكالة الأمن القومي وتوجيهات الوكالة وسياسات وزارة العدل التي تم استخدامها لتخريب القانون الأمريكي ومخالفة دستور الولايات المتحدة"، بحسب سنودن.

كانت هذه اللحظة والاكتشافات التي توالت بعدها فتيل الغضب الذي شعر به وأدى ذلك في النهاية إلى أن يصبح سنودن ما هو عليه اليوم.

الجزء الختامي من الكتاب يصف الطريقة التي حصل بها على أدلة وثائقية وكيف جمع المواد واختار ما يشاركه مع الصحافيين. كما تطرق إلى آلامه النفسية والعاطفية بسبب مشروعه السري، لا سيما اضطراره للتخلي فجأة عن حبيبته، دون أن يفسر لها شيئًا.

قــراءة في مذكرات الأمومة "حليب أسود"

رقية نبيل

الرياض

حليب أسود، هي أحد الكتب القلائل التي أقرأها ولا تكون رواية، لكن مع شفق تتحول المذكرات إلى رواية، ويصبح كل مشهد وكل وصف وكل صورة تطبعها على الورق مشابهة لما كتبت في روايتها " لقيطة اسطنبول" حيث نقلتني إلى تركيا حرفيًا بكل صخبها وهوائها وألوانها وتوابلها اللاذعة وحلواها وأسواقها الشعبية التي تضج أناسًا وشخصياتها المتنوعة وحتى خرافاتها التي تختلط فيها القصص الدينية وأساطير الأتراك والأرمن.

وهي في حليب أسود تفعل الشيء ذاته معي، أي ترحل بي إلى عوالمها، إلى الأماكن التي خطت إليها بقدميها، البيوت المنمقة والمركب الغجري، وشوارع اسطنبول وأزقتها.

لقد وصفتُ شفق ذات مرة بلا تورع أنها كارهة لدور ربة البيت العادية، المرأة التي تنفق عقود عمرها على حبل المشاغل وإنجاب الأطفال الواحد تلو الآخر وتقضي بين جدران المطبخ أكثر مما تمضي في أي مكان آخر، الكيّ والغسيل والتنظيف والطهو والحمل فالإنجاب فالحمل فالإنجاب، روتين يمثل كابوس للكاتبة التركية، فشفق مثلها مثل كل النساء اللواتي امتهنّ حرفة ما ونجحن فيها باكتساح يخشين أكثر ما يخشين حياة كتلك الحياة، ولا غضاضة آخذها عليهنّ فمن ذاق مساحة الحرية والاستقلالية هذه وشعر بطعم النجاح المسكر في فمه وأجاد ما يحب وأحب ما يجيد لا غرابة في أن يبغض حياة الروتين، حياة الاستقرار التي تغرق فيها الأخريات حتى آذانهنّ.

تلك كانت إيللا في الواقع بطلة قواعد العشق الأربعون، حبيسة البيت عاشقة الطهي التي أغلقت أبواب الحب من قلبها، إيللا المرأة الشريفة المتفانية لزوجها وأطفالها، فما كان نتائج ذلك بالطبع عند شفق خلا خيانة زوجها لها المتكررة.

وقبل أن أستنكر هذا وتثور المرأة بداخلي وأسرد ورقة احتجاجاتي، حتى تلج حليب أسود دهليز آخر ويعترض شفق طريقها مفاجآت لم تخطر لها على بال، وتولد من رحم شفق الأولى امرأة جديدة تقع في الحب وتتزوج سرًا وتمسي حبلى وتنجب ثم يعصف بها اكتئاب ما بعد الولادة وبعد انتهاء أشهر من البكاء والعزوف عن الكتابة يأتيها الإلهام في صباح طازج مبكر وعلى عتبات نسيم تفوح رائحة النقاء منه تهدأ نفسها ثم .. تكتب.



"أربع نساء بحجم أنملة الإصبع، يعشن داخلي .."تقول "شفق، أسميهن جوقة الفوضى، فهن لا يحسن الغناء ولا يفقهن نوتة موسيقية، ولكن كل واحدة منهن تمثلني، تمثل أنا بعينها مني، هناك الآنسة العملية، والآنسة الدرويشة المؤمنة والآنسة المثقفة الساخرة بملابسها الهيبية والآنسة التشيكوفية الطموح، تخيل أن تقسم روحك لأربعة إناث، ليس هذا فحسب فكلنا له من عمق ذاته وجدان آخر طبقة أخرى من روحه وجه يختلف عن الوجه الذي يكسو صفحة رأسه، كلنا يملك مخلوق آخر يؤانسه يستشيره ويزعق فيه حينما يتخاذل، بيد أن ليس هكذا هو الحال مع شفق!

شفق ترافقها آنساتها الأربع، لكل واحدة منهن وجها واسمًا وشخصية تختلف عن مثيلاتها، لكل منهن مدينة وبيتًا وحديثًا عالٍ جدًا ووجهات نظر شديدة العمق، و تنزل شفق السلالم المملوءة برائحة العطب والطحالب في روحها إليهن، هكذا تلتقيهن، ما أقول هو أن لشفق خيالًا رحبًا رحب محيطات الأرض وبحورها، كيف رسمت لهن خارطة في روحها، قد لا يبدو الأمر مستبعدًا أو غريبًا فتلك كاتبة لقيطة اسطنبول وقصر القمل وقواعد العشق الأربعون وغيرهم ..إنسانة اعتادت الشخصيات أن تتقافز في رأسها طيلة الوقت وصخبها يعلو وحياتها تبين واضحة أمام عينيها لكأنما تنظر في مرآة مسحورة، لكن الاختلاف هنا هو أن حليب أسود ليست رواية إنها مذكرات وبرغم هذا لم تستطع شفق أن تمنع شغفها فكانت الآنسات الأربع هن شخصيات مذكراتها، من قال إن الذكريات واقع محض؟ لماذا لا يكون فيها نتفا من الخيال؟، إن الذكرى مبهمة كالدخان، صور مصفرة حائلة اللون تحتفظ بها تلافيف المخيخ منا، لا يمكن قط الاعتماد عليها ولا يمكن قط حجب الخرافات ومزج أجزاء من التخيل عنها.

حليب أسود إنما هو مزيج من رواية متخيلة وفلسفة فكرية وثرثرة خاصة بين شفق وقارئها، تتحدث بحرية وتستعرض كل ما في جعبتها بشأن مهنة الكتابة ومهنة الأمومة، أي المهنتين تأتي أولًا؟ من تفوق من؟ من قويت على حملهما معًا ومن لم تفعل؟ من ظلمها المجتمع الساخر بالنساء المسخر لهن ربات بيوت وأدوات جلي وتنظيف وخدمة وإنجاب فحسب في حين كن العديد منهن شاعرات وجذلات وحبات للعلم، احتفظن بقصاصات شعرهن ومتفرقات أفكارهن في صندوق بقن دجاج أو علب المهور كما تقول شفق، وكل كاتب موهوب وكل شاعر عظيم وكل مؤلف سمعنا عنه وانحنى دونه أرباب القلم كلهم كان من الممكن لهم أن يكون لهم أخت أو زوجة أو ابنة تقرض الشعر تسبح مع رياح الوديان البعيدة .. تهيم بعقلها مع بحور التجار القادمين من وراء البلاد، تحلم أن تحمل كتبًا مثل أخيها تحلم بالمكان السحري المسمى مدرسة تحلم أن تمسك ورقة وقلم على الملأ وتشرع تتلو من عناقيد الشعر في قلبها.. حمامة روحها التي هدلت في داخلها تنشد على مسمع من الجمهور المجتمع أخيرًا..

بيد أنها تستيقظ على الواقع القاسي، بلوغ فزواج فدوامة من الأشغال لن تنتهي حتى تجاور قدماها حفرة الموت.

كان يا مكان كان هناك شاعر عظيم يحتفي به الناس ويجله التلاميذ ويعظمه الشيوخ يدعى الفضولي البغدادي، منذ بان نبوغه سارع به أبواه في حلق الشعر والأدب والتفسير والحديث وشتى علوم اللغة، حتى أينع قلمه وانثال نهرًا.

كان يا مكان كان للفضولي أخت حلوى صغيرة باسمة ضاحكة راكضة على الدوام تدعى فيروز، هو اسمها وهو لون عينيها، جذلى تصفق مع الطير وتتسابق مع الدجاج في القن وتضرب الماء بكعب قدمها الصغيرة فيغسل الرذاذ المتطاير وجهها المليح، كانت فيرز تكتم سرًا فقد زارت جبل قاف وتعلمت سحر الكلمة وذاقت شهد الشعر، فنضحت قصائدًا وحلمت بما يمكن لقلمها أن يبدع، ثم أتاها مبلغ النساء فيروز، همست به لأمها فأجابتها أمها قد صارت امرأة ولا تمس المصحف ولا تركض ولا تجري ولا ترفع صوتها فوق صوت الهمس، وحارت فيروز متى يا ترى وصلت طريق النساء ظلته دربًا يعج بالأشجار وستصير امرأة متى ما قطعت دهاليزه كلها وقرأت أشجاره شجرة شجرة لكنه كان بابًا سحريًا سقطت منه ووصلت وانتهى الأمر، وتزوجت فيروز وحبلت فيروز وماتت الطفلة الجذلة من روح فيروز وأمست تجلس هائمة على ثغر نهر تنصت للخرير وتحلم بجبل قاف.

كان يا مكان عشرات النساء كفيروز اكتشفن سحر الأحرف وتعذبن وحدهن بعسل هذا الكشف المحرم.

شفق صارت أمًا أخيرًا لهذا هي تتمعن في حال كل الأمهات الكاتبات اللواتي سبقننا، من نجحت في دمج هذا الخليط من الأمومة والقلم ومن جُنّت وهي تحاول ومن سدت هذا الطريق نهائيًا وأوصدت بابها الموارب وغلقت الأقفال خوفًا من موج الجنون ذاك، شفق صارت أمًا وحليب أسود هو نتاج الكاتبة التي تمسي حبلى وتذوق الأمومة قطرة قطرة بأمر وأعذب وأحلى ما فيها.

معلومات الكتاب

الكتاب: "حليب أسود"

المؤلف: إليف شفاق

المترجم: أحمد العلي

الناشر: مسكلياني للنشر والتوزيع

تاريخ النشر: 2016

عدد الصفحات: 397 صفحة

5 كتب من روائع الأدب الروسي

يمتلك الأدب الروسي نصيبًا ضخمًا من روائع الأدب التي صمدت أمام عامل تقادم الأزمنة، إذ يعد واحدًا من أغنى وأكثر فروع الأدب العالمي إثارة للاهتمام حتى الآن، كونه زود العالم بكتب ومؤلفين عظام على مر التاريخ.



عمل نيكولاي جوجول ككاتب فقير في مستشارية الدولة، وكان مشغولاً بإعادة كتابة الوثائق الرسمية بلا نهاية. كان يحب عمله، وحتى عند عودته إلى المنزل كان متحمسًا لمواصلة إعادة كتابة الأوراق الرسمية، والاستمتاع بجمال الحبر الطازج وكتابته اليدوية.

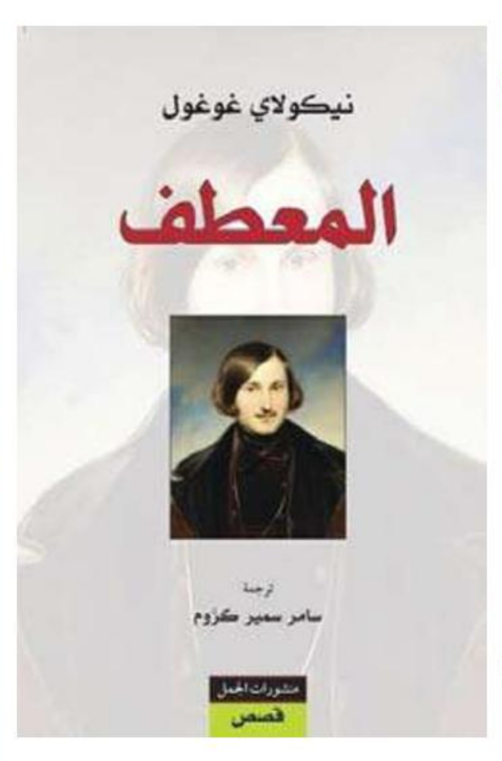
لم يتغير نمط حياته أبدًا، ولأنه انطوائيًا، كان غاضبًا دائمًا من فكرة أن زملائه الشباب ضحكوا عليه، لذلك وجد عزاءه في البقاء في المنزل.

ذات مرة، قال خياطه أنه لم يعد بالإمكان إصلاح معطفه القديم وأنه بحاجة إلى الحصول على معطف جديد، كانت هذه مسألة مكلفة للغاية. ومع ذلك، كان كاتبنا عازمًا على الحصول على واحد جديد، ولذلك وفر ماله وعمل بجد وحصل في النهاية على معطف جديد، ملأ أحلامه لعدة أسابيع. وهل تعرف ماذا فعل أيضًا؟ قرر الابتعاد عن أسلوب حياته الراسخ وخرج إلى حفل استقبال.

و(المعطف) قصة قصيرة من تأليف نيقولاي غوغول. نشرت في عام 1842. تحكي قصة معطف رجل يدعى أكاكي أكاكيفتش. وهي قصة إنسانية قال عنها الروائي الشهير تورغينيف: "كلنا خرجنا من معطف غوغول".

استطاع غوغول أن يجعل القارئ يعيش في اجواء روحية مع أكاكي أكاكيفيتش ومع كل الفقراء على شاكلته والتي تحلم بالدفء ولقمة العيش.

هي قصة تتكرر يوميا ليس فقط بأحداثها بل في بعدها الإنساني والحقوق المستلبة ورد الفعل تجاه كل تلك السوداوية. هو معطف تتعطف معه المشاعر بشيء من الرقة والخوف والحرمان، قد يشيع به الدفء وقد يكون مسلكًا نحو برد لا نهاية له. كم من شخص سُرِقَ معطفه وبقي بلا دفئ ولا بيت؟، هنا القصة تتجسد في العديد من المجتمعات الفقيرة منها والغنية.



2
الإخوة كارامازوف
الكاتب: فيودور دوستويفسكي
تاريخ النشر: 1880

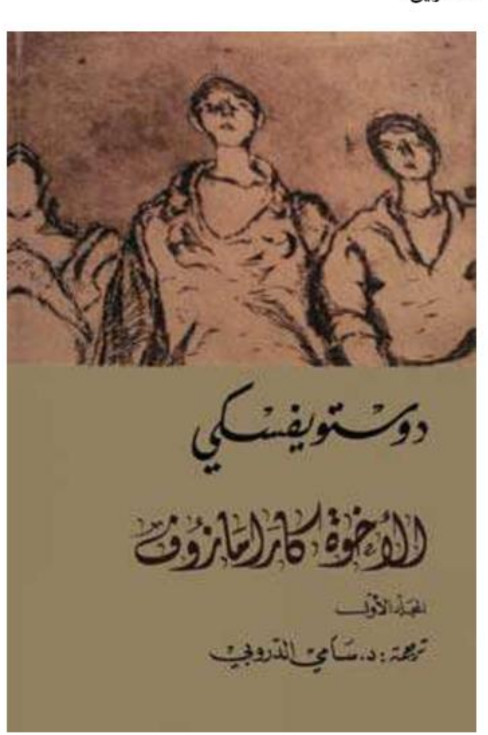
هذه القصة البوليسية التي كتبها أحد أعظم الكتاب في روسيا كانت تستند إلى جرائم حقيقية في عصره. يجتمع ثلاثة أشقاء لهم شخصيات وأنماط حياة مختلفة تمامًا في منزل والدهم على الرغم من أنهم لم يتحدثوا معه منذ زمن طويل.

وذات ليلة قُتل الأب، ويُشتبه في أن أحد الأبناء هو القاتل. اتضح أن الإخوة كانوا يشعرون بالغيرة من بعضهم البعض بسبب سيدة، بالإضافة إلى ذلك، فقدوا أموال والدهم عندما أنفقها ببذخ أحد الأبناء على الحفلات في الليلة نفسها.

يبقي دوستويفسكي قراءه على أصابع أقدامهم، ويصور مشهدًا في المحكمة حيث تصبح أسرار الناس وأكاذيبهم مرئية للجميع. لكن من قتل الأب حقاً؟ من الصعب معرفة من فعل ذلك، ولكن تم تصوير كل شخصية بطريقة نفسية عميقة جدًا.

أمضى دوستويفسكي قرابة عامين في كتابة الإخوة كارامازوف، والتي نشرت في فصول في مجلة (الرسول الروسي) وأنجزها في نوفمبر من عام 1880. كان دوستويفسكي ينوي أن يكون الجزء الأول في ملحمة بعنوان قصة حياة رجل عظيم من الإثم، ولكن ما لبث أن فارق الحياة بعد أقل من أربعة أشهر من نشر الإخوة كارامازوف. في أواخر الشهر الأول من العام 1881، أي بعد أسابيع قليلة من نشر آخر فصول الرواية في مجلة (الرسول الروسي).

عالجت الأخوة كارامازوف كثيراً من القضايا التي تتعلق بالبشر، كالروابط العائلية وتربية الأطفال والعلاقة بين الدولة والكنيسة وفوق كل ذلك مسؤولية كل شخص تجاه الآخرين.





ربما لا يحتاج هذا الكتاب إلى الكثير من المقدمة - فهذه القصة مليئة بالحب ومشاهد المجتمع الراقي. آنا ليست سعيدة في زواجها، لكنها بعد ذلك تلتقي بضابط وسيم شاب، ويقع الاثنان في الحب. ومع ذلك، فإن زوجها لن يوافق على الطلاق، وعليها أن تترك ابنها الصغير لتتواجد مع حبيبها.

مع نمو جنون الارتياب في آنا تشك في أن حبيبها لا يحبها لأنها تحبه. بعد ولادة ابنتهما، تعاني من اكتئاب ما بعد الولادة. أخيرًا، لا يمكنها التعامل مع حياتها بعد الآن و... حسنًا، ربما تعرف ما سيحدث بعد ذلك، لكننا لن نفسد الأمر عليك.

هذه الرواية، مع ذلك، هي أكثر من مجرد آنا. كما أن لديها مجموعة من الشخصيات الرائعة والعميقة. نسمع وصف تولستوي لحب الأم، وكذلك الارتياح الذي يأتي من العمل البدني. بالمناسبة، صوّر تولستوي جزئيًا نفسه في إحدى الشخصيات. يمكنك تخمين أي واحد؟

المشهورة: "كل العائلات السعيدة تتشابه، لكن لكل عائلة تعيسة طريقتها الخاصة في التعاسة."

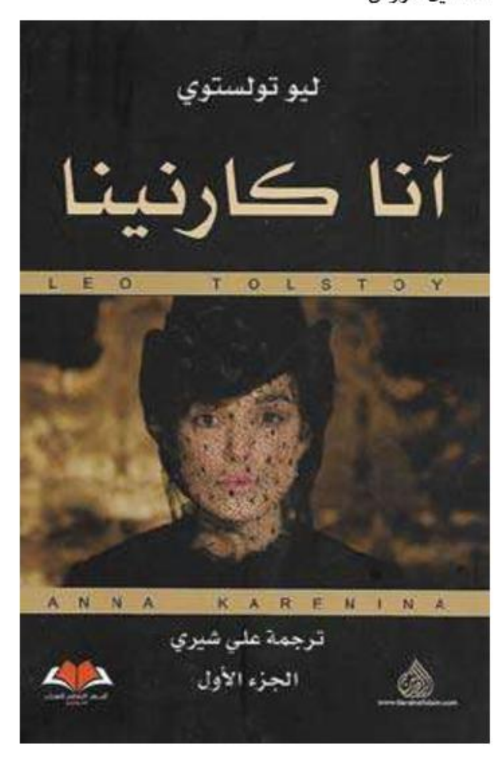
تطفو على سطح الحدث في الرواية نماذج بشرية متنوعة، معظمها مريض مرض الطبقية، مرض النبل، مرض الإرث الثقيل، والنماذج البشرية، هذه هي غالباً نماذج مهتزة

غير سوية، تتفاعل في داخلها صراعات كثيرة، أبرزها ما بين القلب والعقل أو بين الحب والواجب، وما بين القشور واللباب، وما بين تخلف الإكليروس وحركة التنوير في أوساط المثقفين الروس.

ترجم إلى معظم لغات العالم، وأعيد طبعه مئات المرات. وقد تباينت آراء النقاد في هذه الرواية، فوضعت فيها دراسات كثيرة راوحت بين الإعجاب التام والرفض النسبي، إن لم نقل الرفض التام. فمن أعجب بها قد أعجب لأنه رأى فيها عصارة فن تولستوي وخاتمة أعماله الكبرى، ومن انتقدها فحمل عليها قد حمل لأنه رأى فيها خللاً فنيًا، ورأى أحداثًا ثانوية كبيرة تواكب الحدث الرئيسي وتكاد تطغى عليها.

يفتتح تولستوي رواية آنا كارنينا في الجملة المشهورة: "كل العائلات السعيدة تتشابه، لكن لكل عائلة تعيسة طريقتها الخاصة في التعاسة."

تطفو على سطح الحدث في الرواية نماذج بشرية متنوعة، معظمها مريض مرض الطبقية، مرض النبل، مرض الإرث الثقيل، والنماذج البشرية، هذه هي غالبًا نماذج مهتزة غير سوية، تتفاعل في داخلها صراعات كثيرة، أبرزها ما بين القلب والعقل أو بين الحب والواجب، وما بين القشور واللباب، وما بين تخلف الإكليروس وحركة التنوير في أوساط المثقفين الروس.



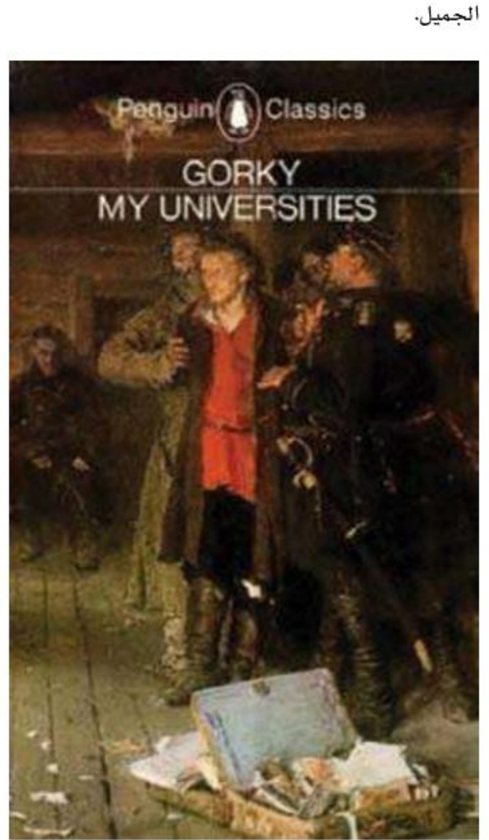


هذا هو الجزء الثالث من ثلاثية السيرة الذاتية حيث يخبر غوركي عن حياته المعقدة والمغامرة. غادر منزل والديه عندما كان صغيرًا ثم انطلق إلى مدينة قازان، التي تعد موطنًا لإحدى الجامعات الروسية الأولى. ومع ذلك، لم ينجح في التسجيل، لذلك كان عليه أن يعمل كمحمل سفن على نهر الفولجا لكسب بعض المال.

وبهذه الطريقة تعرّف على اللصوص والمحتالين، وسمع قصصهم. أصبح صديقًا لطالب فقير كان متورطًا في أنشطة ثورية، وتم اعتقاله ونفيه في النهاية. قرأ العديد من الكتب التي تعبر عن قيم الإنسانية. ومع ذلك، لم يرهم أبدًا معروضين في الحياة الحقيقية. في الواقع، رأى العكس - أينما رأى أنه لا يرى سوى الحرمان والجريمة وانعدام الحرية.

كان غوركي الكاتب البروليتاري السوفييتي الرائد وأحد الأوائل الذين رحبوا بالثورة الروسية. يلتقط هذا الكتاب آراءه الأولى عن الشعب الروسي والتجار والفلاحين، وهو ما دفعه في نهاية المطاف إلى اعتناق الأفكار الثورية.

من بين أجزاء هذه الثلاثية، وعناوينها: «حياتي كطفل» و«فيما أكسب رزقي» و «جامعاتي»، يقف هذا الجزء الأخير نسيج وحده، كقطعة أدبية استثنائية، علمًا أن الغرب عرف هذا الجزء تحت عنوان غير دقيق هو «ذكريات حياتي الأدبية»، مع انه انما يتحدث عن ذكريات غوركي كطالب للعلم... كما يتحدث عن الكيفية التي انتقل بها من الدراسة الى الكتابة. والمهم أن جوركي أصدر هذا النص في عام 1923، وكان بلغ ذروة في شهرته الأدبية، وارتبط اسمه باسم صديقه لينين، ما مكنه من أن يعبّر دون خوف عن تحفظات عدة حول الكيفية التي تدار بها شؤون الثورة وشجون الدولة... ويبدو هذا معكوسًا في ثنايا هذا الكتاب الجميل.





ربما لا يجب على الأشخاص الحساسين أن يغذوا مخاوفهم بروايات بائسة، لكن زامياتين هو خيار جيد إذا كنت تشعر أن الوقت قد حان لقراءة مثل هذه الأدبيات (وسترى أن الأمور يمكن أن تكون أسوأ بالتأكيد، على الأقل في خيال المؤلف).

أولاً وقبل كل شيء، نحن بحاجة إلى أن أقول أن أورويل وهكسلي كانت مستوحاة من زامياتين، وروايته (نحن) ظهرت قبل كل من 1984 وعالم جديد شجاع.

يصور هذا الكتاب بلدًا خياليًا لا يوجد فيه "أنا" بل "نحن" فقط. يعيش الناس حياتهم وفقًا لجدول زمني صارم. إنهم يعملون ويمشون ويأكلون. الشخصية الرئيسية، D-503، هي مواطن نموذجي يؤمن بالنظام.

تمت كتابة هذا الكتاب عام 1920، وكان مستوحى بالطبع من النظام السوفياتي الشاب في روسيا. ليس من المستغرب، تم حظر هذه الرواية في الاتحاد السوفياتي. وتعلم ماذا؟ لم يحظروا الكتب السيئة.

وهي رواية ديستوبية أنهى كتابتها عام 1921. إذ قام إي بي دوتن بنشر الرواية لأول مرة عام 1924 في نيويورك مترجمةً للإنجليزية من قبل جريجوري زلبورج.





استراتيجية الحد من المخاطر والكوارث المحدثة

أ.د. عبدالله بن محمد الشعلان

الجائحة القاتلة: أسرار ڤيروس كورونا المستجد ودور المسلمين التاريخي العالمي للقضاء عليه

أ.د. مهند الفلوجي

ويل بارنيت وتراجيديا الانتظار

ياسر محمد الحربي

العلا.. عاصمة الآثار والحضارات

الآلة بين التطبيق العلمي والإبداع الفني (تجربة نيكولا شوفر مثال)

غادة بن عامر

باول مدينة الكتب.. أكبر مكتبة مستقلة في العالم



أ.د. عبدالله بن محمد الشعلان

قسم الهندسة الكهربائية - كلية الهندسة
أستاذ كرسي الزامل لترشيد الكهرباء
جامعة الملك سعود - الرياض



استراتيجية الحد من المخاطر والكوارث المحدثة

أضحت المخاطر والكوارث الطبيعية والإنسانية التي يتعرض لها الإنسان والبيئة وكافة الكائنات الحية كثيرة ومتعددة. والمخاطر والكوارث التي تترى على حياة الإنسان والبيئة التي يعيش في كنفها هي تلك الظروف أو العوامل التي تعمل على تدمير الاقتصاد أو تسبب الوفاة (الموت) للإنسان والعناصر الحياتية الأخرى. ومن بين الظروف والعوامل هي تلك التي تكون خارجة عن إرادة أو تحكم الإنسان هي مثل الظواهر الجوية المتقلبة والفيضانات والزلازل والبراكين والجفاف والأعاصير والحرائق والجوائح. أما تلك التي يكون الإنسان عادة مسئولاً عنها وفي نطاق تحكمه فتنحصر مثلاً في تلوث المياه وتلوث الجو، كذلك التخلص غير السليم والصحي من النفايات والمخلفات السامة، كذلك المخاطر المرتبطة بفشل في الأجزاء المصنعة من أجل الحياة في البيئة مثل انهيار المباني وتداعي الجسور، كذلك التخلص غير السليم والمنظَّم لمواد خطرة مثل المواد المشعة من محطات التوليد النووية أو انبعاث الغازات الكيماوية من المصانع أو الحاويات المنقولة سواء من السيارات أو القطارات أو البواخر أو الطائرات نتيجة التصادم أو الانقلاب أو الانفجار أو الحريق.

لذا أضحت قضية الكوارث والمخاطر التي يتعرض لها الإنسان والبيئة وكافة الكائنات الحية كثيرة ومتعددة، ويمكن أن نذكر منها أبرزها على سبيل المثال كما يلي:

1) الأشعة المنبعثة من المجالات الكهرومغناطيسية التي تتشكل قرب المنشآت والمعدات ذات القدرات الكهربائية الكبيرة (المحطات الفرعية والمحولات وخطوط النقل الهوائية) والتي أضحت من القضايا الملحة التي تشكل جدلاً واسعًا بين الباحثين والمهتمين والأطباء، وظلت الأبحاث التي أجريت في هذا الشأن غير قادرة للوصول إلى نتائج واضحة وقرارات حاسمة تمحو اللبس وتزيل الغموض الذي ظل يكتنف هذا الموضوع ويخيم عليه طوال فترة طويلة حتى يومنا هذا. الأمر الذي بات أمرًا ملحًّا يحتاج إلى دراسات مستفيضة ونتائج حاسمة.

2) النفايات (من مخلفات عضوية وغازية وكيماوية وصناعية وإلكترونية وبترولية وطبية، إلخ) التي يتم التخلص منها أحيانًا بشكل عشوائي قد لا يخضع لطرق فنية ومعايير صحية متبناة.

3) الاهتمام بأساليب وأنظمة الصرف الصحي مما يجعل بعضًا من مخزون حاويات الصرف (أو ما يعرف بالبيارات) حري بأن يختلط بالمياه الجوفية التي نعتمد عليها في الشرب والتغذية والاستخدامات الصحية الأخرى.

4) لا بد أن السيارات والمصانع ومحطات الكهرباء تسهم بنصيب لا يستهان به في تلوث الهواء بما تنفثه عوادمها في الفضاء من أبخرة دخانية وملوثات كيماوية وغازات كربونية مما يحتم الوصول لحلول ناجعة تحد من المخاطر في هذا السبيل.

5) أضحت صناعة الزيت ذاتها تسبب آثارًا سيئة على البيئة منذ البدء في البحث والتنقيب والتكرير ثم الشحن والاستخدام. فعند البحث عن مكامن الزيت سواء على الأرض أو في أعماق البحار يجب التحكم في الآبار التي يجري التنقيب عنها ومعرفتها جيدًا خشية افتقادها فتكون مصدرًا لتسرب الزيت الذي سيضر قطعًا بالحياة البرية أو البحرية. إن تسرب كميات من الزيت يكون سببًا في نفاق وإبادة الطيور وتلوث السواحل مما ينجم عنه ضرر (بيولوجي) مدمر على الحياة البحرية والمركبات العضوية قرب الشواطئ مثل القواقع والأسماك. إن تأثر تسرب الزيت في عمق البحر له أيضًا ضرره الفادح على الحياة البحرية والثروة السمكية. كما أن ثمة أخطار وأضرار قد تنجم من تسرب الزيت أثناء إنتاجه وتجميعه قبل البدء بعملية شحنه إلى المصافي ومعامل التكرير، فعند تلك المصافي والمعامل هناك احتمال لانبعاث غازات الهيدروكربون وأكسيدات الكبريت والذي ينجم عنه أكسدة المياه ويسبب تبعًا لذلك مشاكل في التنفس للإنسان، كذلك غاز كبريت الهيدروجين السام جدًا وذو الرائحة الكريهة، كذلك غاز ثاني أكسيد الكربون الخانق. ومن المعروف أن الزيت يشحن بواسطة البواخر ذات الصهاريج الضخمة أو بواسطة الأنابيب بكميات كبيرة؛ وهاتان الوسيلتان ليستا معصومتين من تلويث البيئة، ولقد حدث الكثير من حوادث غرق البواخر واصطدامها وعطبها والذي نجم عنه تلوث واسع وصل أثره إلى الشواطئ والسواحل. وقد يعتبر ضخ الزيت في الأنابيب أخف ضررًا على البيئة وذلك لتوفر وسائل التحكم والهيمنة عليه بشكل أكبر.

إن تأثر البيئة بالغاز الطبيعي يعتبر إلى حد كبير أقل ضررًا من آثار الزيت، فمثلا انطلاق الغاز الطبيعي (الميثان) في البيئة قد يكون له تأثير بسيط على البيئة بشرط ألا يكون هناك حريق أو انفجار مصاحب له، فغاز الميثان معروف بأنه سرعان ما يتبخر ويتلاشى بسرعة في طبقات الجو مخلفًا ضررًا لا يذكر على البيئة.

6) أحد التغيرات الهامة جدًا في الوقت الحاضر هو تزايد غاز ثاني أكسيد الكربون في طبقات الجو. وبلا شك فإن تواجد هذا الغاز في الجو مصدره احتراق الوقود الأحفوري، وكذلك القضاء على المساحات الخضراء وإساءة استخدام عناصر التربة. وهناك أيضًا غازات أخرى لها نفس الخصائص تضاف تباعًا إلى الجو المحيط، ويسفر هذا التكون بلا شك إلى تغير في أحوال الطقس والمناخ وبشكل أكثر نحو درجة حرارة أعلا، وهذا بلا شك يؤثر في حياة الإنسان المعيشية والاقتصادية. ويتم قياس نسب غاز ثاني أكسيد الكربون إلى حجم الغازات الأخرى في الجو وتعتبر هذه النسب مختلفة قرب الأرض وذلك بسبب فعل النباتات الخضراء واستهلاك الوقود. وتدل البيانات والمتابعات التي تمت في هذا المجال أن نسبة هذا الغاز تتزايد بنسبة 4% في كل عقد من الزمان. وحيث إن كمية الغاز ثابتة في الكون فإن تلك الزيادات جاءت من مصادر أخرى مثل حرق الوقود المتمثل في الفحم والزيت والغاز والمحركات معدات التكييف والمخلفات الحيوانية وكذلك القضاء على الغابات والأشجار والمسطحات الخضراء.

7) إن معايير تلوث الهواء لم تكن معروفة إلا منذ فترات زمنية بسيطة، وفي عصرنا الحديث أصبحت هذه المعايير تحظى باهتمام ورعاية معظم دول العالم وأضحت تلقى الكثير من العناية والاهتمام من قبل الكثير من المنظمات الدولية والمؤتمرات والندوات التي تعقد لهذا الغرض. وإذا كانت مسببات التلوث للهواء الجوي غير محددة لكننا نعتبر أن السيارات وحدها تسهم بنصيب لا يستهان به في تلوث البيئة والهواء بما تنفثه عوادمها كل يوم من أبخرة دخانية وملوثات كيميائية وغازات كربونية.

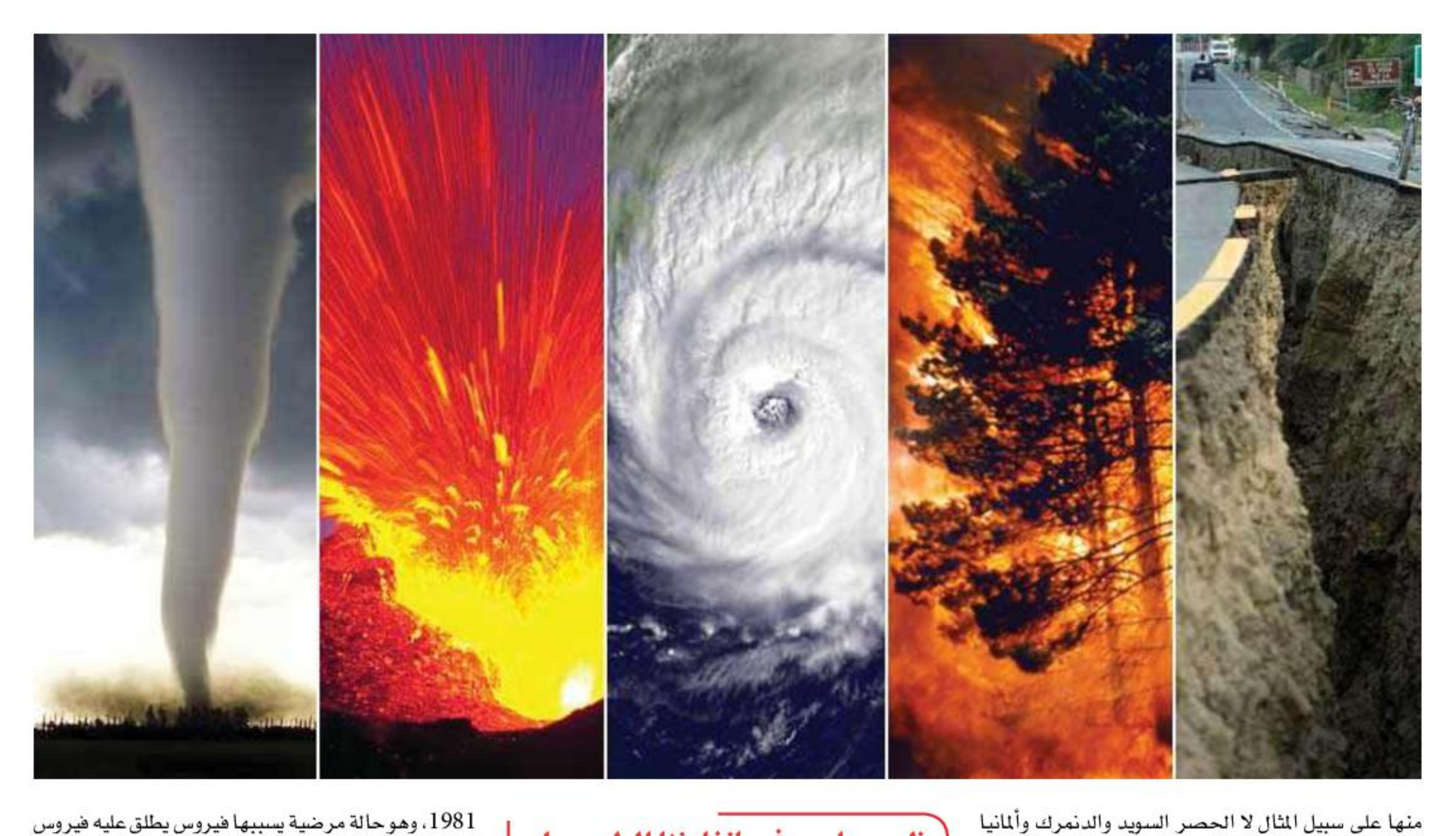
8) إن الظاهرة التي تعرف بالاحتباس الحراري (greenhouse) تؤثر بلا شك على درجة حرارة الجو وعلى سطح الأرض، إذ يقوم غاز ثاني أكسيد الكربون ببعث وامتصاص الأشعة عند موجات ذات أطوال محددة كما هو الحال بالنسبة للأرض والجو، فإذا زاد تركيزه فإن الجو يبذل مقاومة متزايدة أمام الإشعاع المنطلق نحو الفضاء. وحيث إن الإشعاع الشمسي القادم من الشمس لا يتأثر بالتغير في تركيز غاز ثاني أكسيد الكربون فإن درجات حرارة السطح سترتفع نتيجة للمقاومة المتزايدة للتدفق العائد من الفضاء، كذلك فإن تزايد نسبة غاز ثاني أكسيد الكربون ستساعد في ارتفاع درجة الحرارة، ولقد قدر العلماء أن نسبة تزايد هذه النسبة في عام 2030 قد تصل إلى 100%، لذا فإن عدم اتخاذ اجراءات للحد من تزايد هذا الغاز فإن درجة الحرارة ستزداد درجة واحدة في عام 2030 مقارنة بعام 2010 وثلاث درجات عند نهاية القرن الحادي والعشرين.

9) وجود غاز الأوزون في طبقات الجو العليا ضروري لحياتنا ورفاهيتنا على سطح الأرض فهو يقوم بامتصاص كمية كبيرة من الأشعة فوق البنفسجية القاتلة القادمة من الشمس مما يجعل الحياة ممكنة على سطح الأرض. وتكون كمية الأوزون أكبر ما يمكن عندما تكون البقع الشمسية أعظم ما يمكن. إن سبب استنزاف وتآكل طبقة الأوزون يعزى إلى الأشعة الكونية والتفاعلات الضوء كيميائية لمركبات الكلوروفورم والملوثات الكيميائية ومركبات الفريون وأكاسيد النيتروجين.

إن معايير تلوث الهواء لم تكن معروفة إلا منذ فترات زمنية بسيطة، وفي عصرنا الحديث أصبحت هذه المعايير تحظى باهتمام ورعاية معظم دول العالم وأضحت تلقى الكثير من العناية والاهتمام من قبل الكثير من المنظمات الدولية والمؤتمرات والندوات التي تعقد لهذا الغرض.

إن استمرار تآكل طبقة الأوزون يمثل مشكلة عالمية لا يستهان بها؛ ويمكن أن تتظافر الجهود على مستوى دولي للتصدي لها بالتعاون على تقليص التلوث، ويعتبر الغلاف الجوي أفضل منفذ للتخلص من التلوث المتصاعد من الأرض ولكن هذا لا يضمن تحلل واضمحلال بعض مكونات التلوث التي ستنتشر في الغلاف الجوي ومن ثم يتولد عنها عدم اتزان كيميائي لا يكون بمقدورنا أن نتنبأ به ولكن علينا الآن أن نتصدى له.

10) تمثل بعض الأجهزة والمعدات الكهربائية والإلكترونية بعد الاستخدام وانقضاء عمرها التشغيلي والرغبة في التخلص منها أهم مصادر الأخطار المؤثرة على البيئة وبخاصة ما يتصل بصحة الإنسان والكائنات الحية الأخرى نظرًا لاحتواء الكثير منها على مواد خطرة ومشعة وذات علاقة بأمراض خبيثة وخطيرة. إن جمع تلك الأجهزة إما لإعادة تدويرها (إعادة تصنيعها مرة أخرى) أو التخلص منها كأسلوب متبع ومنظم لدى الكثير من دول العالم



منها على سبيل المثال لا الحصر السويد والدنمرك وألمانيا وهولندا وأستراليا واليابان. ويشكل التخلص من تلك الأجهزة والمعدات الكهربائية وبخاصة ما يحتوي منها على مواد خطرة أو سُمِّيَّة مثل الثلاجات في عوازلها والمكيفات في غازاتها والتلفزيونات في موادها المشعة والمصابيح الموفرة في طلاءاتها أهم هاجس للدول المصنعة لتلك الأجهزة أو المستهلكة لها؛ كما أن الحكومات والهيئات التشريعية في تلك الدول سعت إلى تشجيع عملية تدوير تصنيعها وليس للتخلص منها فحسب.

11) إن الغازات والأدخنة والأبخرة المنبعثة من عوادم المصانع ومحطات الكهرباء تسبب بلا شك أضرارًا للبيئة قد تؤدي إلى تدهورها وتلفها والقضاء على عناصرها ومعالمها وجمالياتها، فعند التخطيط لإنشاء مصانع ومحطات كهربائية هناك جملة اعتبارات يجب أن تؤخذ في الحسبان؛ فالطاقة الكهربائية مهمة في حياة الإنسان في هذا العصر لتيسير حياته من إنارة وتسخين وتبريد وتشغيل أجهزة وآلات ..إلخ، ونظرًا لتعدد أنواع المولدات وأحجامها وكفاءاتها وطرق تشغيلها واختلاف وقودها فإن اختيار النوع المناسب الذي يفي بكل الاحتياجات والأغراض قد لا يبدو سهلاً مضمون الجوانب والنتائج لأن هناك عدة عوامل تتصل بحياة الإنسان وبيئته التي يعيش في وسطها إذ يجب أن تكون خلوًا من الضجيج والتلوث والمخاطر الصحية، وفي الدول الصناعية - حيث إن للبيئة اعتبارًا كبيرًا - هناك ضوابط ومعايير وتشريعات عند بناء المحطات الكهربائية والتحكم في المولدات من حيث تأثيرها على البيئة والصحة وتلوث الهواء ومظاهر الطبيعة الجمالية التي يجب إبقاءها الحفاظ عليها.

ظهر وباء عرف بإنفلونزا الطيور على شكل حمى نزيفية سببها فيروس أيبولا وانتشر في جمهورية الكونغو، وجنوب السودان وأسقط آلاف الضحايا ، ثم انحسر تأثيره لسنوات طويلة ليستيقظ بعد ذلك في عام 2014، وينشر كثيرًا من الرعب والهلع في القارة الأفريقية لكنه عاد مرة أخرى للخمول ثم الانحسار.

12) إن تقويم مدى آثار هذه المحطات على البيئة وانعكاساتها على صحة الإنسان والكائنات الحياتية الأخرى لأمر حيوي للوصول إلى قرار سليم نحو اختيار أنسب المواقع للمصانع والمحطات الكهربائية ووقودها ومواقع بنائها، وبالنسبة للمحطة فإن كانت تعمل بالديزل أو الغاز الطبيعي كوقود فإن أول ما يخطر في البال هو تلك الغازات المنبعثة كأكسيد الكبريت والكربون والنيتروجين والذرات الدقيقة التي تتطاير في الجو فيتشبع بها أو تتناثر منه، كذلك الحرارة المشعة ومخلفات الوقود وهذه بجملتها تشكل مخاطر جمة على البيئة وبالتالي على صحة السكان وسلامتهم.

13) توقع ودراسة وتقييم حالات الأوبئة والبكتيريا والفيروسات وأعراضها المرتبطة بالصحة العامة سواءً ما كان منها ذو منشأ داخلي أو إقليمي أو وباءٍ متفشٍ معد عالمي يوصف عندئذٍ بالجائحة، وهذه الأوبئة والفيروسات نذكر منها على سبيل المثال وباء الإيدز الذي ظهر في أمريكا عام 1981، وهو حالة مرضية يسببها فيروس يطلق عليه فيروس نقص المناعة البشرية المكتسبة الذي يصيب خلايا الدم البيضاء المسؤولة عن الجهاز المناعي، ثم ظهر وباء عرف بإنفلونزا الطيور على شكل حمى نزيفية سببها فيروس أيبولا وانتشر في جمهورية الكونغو، وجنوب السودان وأسقط آلاف الضحايا ، ثم انحسر تأثيره لسنوات طويلة ليستيقظ بعد ذلك في عام 2014، وينشر كثيرًا من الرعب والهلع في القارة الأفريقية لكنه عاد مرة أخرى للخمول ثم الانحسار. والآن وبالتحديد في أواخر عام 2019 ظهر وباء جديد في الصين لينتشر منها إلى العالم كله ويتحول إلى جائحة تحدث رعبًا عالميًا أوقف كافة الأنشطة الحياتية المتعلقة بالصناعة والاقتصاد والتعليم والإنتاج والسفر والسياحة، كما هو الآن مشاهد في حالة العالم وهو يمر بهذه الجائحة المعروفة بفيروس «كورونا المستجد» أو الفيروس التاجي لوجود خُطّافات على سطحه تعطيه شكل التاج وتعمل على تشبثها في خلايا الحويصلات الهوائية للرئة حيث سرعان ما ترسو ملايين التيجان على سطح تلك الخلايا لتفرغ مادتها الوراثية داخلها لتتكاثر وتكوّن ملايين الخلايا من النسخ الفيروسية. وحيث إن هذا الفيروس مستجد ولا يعرف له لقاح أو علاج فقد طفق يحصد مئات الآلاف من الضحايا الأمر الذي جعل المنظمات الصحية في العالم بأسره تهب عن بكرة أبيها للبحث عن العقار الذي يمكن أن يكبح جماحه ويوقف اندفاعه وانتشاره.



كيف سيغير الواقع المعزز من طريقة عملنا في المستقبل؟

المحرر الثقافي - مجلة فكر الثقافية

أشارت مجلة "فوربس" الأمريكية إلى أنه من المحتمل أن تغير تقنية الواقع المعزز طريقة عملنا في المستقبل كما فعلت الهواتف الذكية خلال العقد الماضي، التي بلغ عدد مستخدميها 2.5 مليار شخص في جميع أنحاء العالم خلال السنة الماضية، ومن المتوقع أن يرتفع هذا الرقم إلى حدود 2.87 مليار بحلول سنة 2020.

جاء هذا في مقالة للكاتب لورن فايد، الذي صرح بأن عمله تطلب العمل مع أشكال عديدة من تقنيات الواقع الافتراضي، لكنه في المقابل هناك موطئ قدم كبير مع مشاريع العملاء في الواقع المعزز للحدائق الترفيهية والمجلات ومنتجات الألعاب وحتى الجيش.

لقد أحدثت هذه التكنولوجيا ثورة في الطريقة التي نعمل ونعيش بها، فاستخدام أجهزة الحاسوب والهواتف والغسالات وغيرها سهلت حياتنا وجعلتها أكثر فعالية. ومن الواضح أن تقنية الواقع المعزز تمثل الخطوة التالية في هذه الرحلة، وذكر الكاتب خمسة أنشطة تجارية ستُستخدم فيها تقنية الواقع المعزز:

تجارة التجزئة

يولي تجار التجزئة أهمية كبرى بتحسين تجربة العملاء في التسوّق الرقمي، ومع وجود اختلاف بين التسوق الرقمي والواقعي، ستمكن تقنية الواقع المعزز الشركات من سد الثغرة وإدخال طرق جديدة لتحسين تجربة التسوق.

مثال: يمكن أن يساعد إدخال تكنولوجيا الواقع المعزز في متاجر الملابس الرقمية المستخدمين على رؤية الملابس في فضاء ثلاثي الأبعاد.

الأسواق الصناعية

سيتمكن المختصون التقنيون في هذا المجال من تلقي المساعدة عن بعد من أشخاص آخرين، الذين يمكنهم الإشارة إلى بعض العلامات والمشاكل، فضلاً عن وضع النماذج على عناصر معينة مثل محركات المركبات وما شابه، وأكثر من ذلك.

وبفضل هذه التقنية، لن يضطر الموظفون إلى بذل مجهود شاق وتنفيذ الأعمال يدويا، كما أن هذه التقنية ستبسط العديد من الأمور.

مثال: استخدمت وكالة ناسا برنامج "مايكروسوفت هولولنز" للمساعدة في إنشاء مركبتها الفضائية الجديدة باستخدام تطبيقات الواقع المختلط كي لا تعود هناك حاجة إلى أدلة وتعليمات معقدة.

التصميم والإبداع

صرح الكاتب بأن شركات تكنولوجيا الواقع المعزز مثل "أوغمانت" تعمل على مساعدة الشركات الأخرى، من خلال تطوير تطبيقات تخولها إضافة نماذج ثلاثية الأبعاد في فضاءات حقيقية، مما يسمح لها بتحقيق أكبر نسبة مبيعات وتعزيز حملاتها التسويقية.

كما سيستفيد كل من الفنانين والمصممين الذي يعتمدون على أجهزة الحاسوب، من الواقع المعزز، حيث ستمنحهم هذه التكنولوجيا الوسائل لتقديم وعرض المنتجات في مساحة ثلاثية الأبعاد لتسهيل سير العمل وعرض المنتج.

مثال: يمكن أن تعرض الشركات المصنعة على مصمميها تقنية الواقع المعزز، مما يجعلهم قادرين على إنتاج التصاميم بشكل سريع وعرضها من خلال استخدام تقنية ثلاثية الأبعاد.

التدريبات

كيف تقوم الشركات بتدريب الموظفين بشكل فعال وتطبيق التدريب ذاته في فروعها الأخرى، لا سيما إذا كانت لديها فروع عديدة في مختلف أنحاء العالم؟ وماذا عن التطبيقات المعقدة، مثل المجال الطبي؟

تعمل شركة "سي أي إي هيلث كار" على دمج برنامج "مايكروسوفت هولولنز" في برامجها التدريبية، مما يسمح للأطباء بممارسة بعض الإجراءات الطبية المعقدة في فضاء ثلاثي الأبعاد.

إن تقنية الواقع المعزز تسمح للشركات بتحديد نوعية التدريب المناسب لكل موظف في سبيل مساعدته على تطوير كفاءته في العمل وثقته بنفسه.

مثال: تستطيع أي شركة تطوير تطبيق يعتمد على تقنية الواقع المعزز من أجل تعزيز مهارات فريق العمل، وتدريبهم خلال أقصر مدة زمنية وفي ظروف ملائمة للموظفين ومقر العمل على حد سواء.

تجارب العملاء

أورد الكاتب أنه بمقدور الأجيال الجديدة من العملاء أن تتكيف مع التقنيات الحديثة بسرعة، بالنظر إلى أن هناك 4.2 مليارات مستخدم نشط على الإنترنت في سنة 2018.

ومن المتوقع أن ينمو مجال أجهزة إنترنت الأشياء ليبلغ عددها ما يقارب 31 مليارا بحلول سنة 2020. وتمثل تقنية الواقع المعزز الخطوة التالية التي تعمل كل الشركات على تطبيقها بطرق جديدة.

تبرز أهمية هذه التقنية من خلال تطبيق "تشادر" الذي أطلقته شركة "ماجك ليب"، الذي يُمكّن شبكات الأخبار الرئيسية التابعة لهذا التطبيق من عرض بث مباشر ضمن فضاء ثلاثي الأبعاد خاص بالمستخدم، ويتنقل مع تحركاته.

مثال: تستطيع مواقع التواصل الاجتماعي توسيع نطاق استخدامها لتقنية الواقع المعزز، مما سيمكن المستخدمين من التفاعل في بيئة ثلاثية الأبعاد دون الحاجة إلى أن يكونوا متصلين جسديًا بأي من مكونات هذا الواقع.

وفي الختام، أشار الكاتب إلى أن إغراء المستهلكين لخوض هذه التجربة هو المحرك الأساسي لنجاح كل أنواع تكنولوجيا الواقع المعزز، كما يجب على الشركات التقيد بجميع الخطوات الضرورية من قبيل العمل على الفكرة والتنفيذ، وتقاسم الحماس والخبرات.

وتُوفر تقنية الواقع المعزز عددا لا يحصى من التطبيقات المخصصة للشركات، وسيكون من المثير للاهتمام أن نراقب كيفية تطور هذه التكنولوجيا على امتداد السنوات الخمس المقبلة وكيفية تعامل الشركات معها.

المصدر: *forbes*



أ.د. يعرب قحطان الدُّوري

جامعة مالايا – ماليزيا

العلم والإيمان

في الصراع بين منهجين معلنين، لا بد من تحكيم العقل والاستدلال بأفكاره المنطقية وحججه العقلانية. ثم علينا استدعاء مخزون الذاكرة من خلال الخبرة الشخصية والتراكم المعرفي النظري والتجريبي معًا لبلورة الفهم الصحيح بعيدًا عن الظنون والافتراضات المجتزأة. وهنا تكمن عظمة دمج العقل (العلم) والقلب (الإيمان) معًا للخروج بصورة متكاملة للوصول إلى الحكمة هدف الفلسفة وهي رياض العلوم بكل فروعه، وانتهاءً إلى الحرية والجوهر. تكمن العلاقة الوثيقة بين العلم والإيمان إلى الرابطة الكيميائية التي أنتجت العلوم والمعارف في مختلف الأزمنة والأمكنة، فكلاهما حافز للآخر بل والتزود من بعضهما البعض الآخر. وتنطلق القصة التاريخية من أفكار أرسطو وحِكمه المعبّرة، مرورًا ببراهين نيوتن التي كان يُعتقد أنها الجواب الصحيح لتفسير نظام الكون، واستثمارًا للمفاهيم الرياضية لنسبية أينشتاين عكس ثوابت نيوتن وبداية الأفكار الكمية تعمقاً إلى الذرة ومكوناتها وحقيقة أصل الكون من القوى الأربع، وصولاً إلى معتقدات ستيفن هوكينج بالغور عبر الزمن وفلسفته. ولن يتوقف العلم ما دامت العلوم والمعارف في تطور مستمر. فما تزال خيالاتنا وتفكيرنا وأسئلتنا تتحدى قدرة العلم في وضع الإجابات الكافية الشافية. بل والأدهى من ذلك، ما تزال تلك الإشارات العقلية على شواطئ المعرفة حاليًا. وما يزال التقصير العقلي جليًا في وضع تفسيرًا منطقيًا للحياة حول الحياة والكون. وبالمقابل نرى الذين تجاوزوا الإيمان إلى العلم، يحاول الملحدون جاهدين أن يبتزوا مدى حدود الجهل بالأشياء والظواهر الطبيعية، فما زلنا صغارًا للإحاطة بكل شيء من حولنا وأننا لم نحط بكل شيء علمًا، بل أوغلوا أكثر بالقول أن نسبية أينشتاين ما تزال لم تفسر جُل الظواهر والحوادث الكونية، وأثبتت الأيام اللاحقة أنها لم تغنِ ولم تسمن من جوع بلا جواب منطقي للحوادث. تقودنا هذه المحفزات للبحث والتساؤل عن الأصول والظواهر المتعلقة بتكويننا وماهيته ومراحل الوعي واللاوعي للجنس البشري، لنصل بالنهاية أننا مخلوقات تجاهد للوصول إلى الحقيقة الكاملة والتفسيرات الشافية لكل شيء محيط بنا في كوننا الفسيح.

وبغية تحقيق التكامل بين العلم والإيمان يرى البعض ضرورة نقاش الظواهر فوق الحسية والكشف عن تأثير الإيمان به، وقضية الوعي وعلاقته والكون. ويصل العلم بفرعه التجريبي إلى تفسير هذه الظواهر من خلال

المستوى الكمي بالتعمق داخل الجسيمة مكانًا وحجمًا مثل النانوتكنولوجي، فمهما صغرت الأحجام زات المسافات المكانية. وهنا يتجلى إبداع التفكير للكشف عن الابتكار والجديد. وهذه بحد ذاتها علاقة جديدة وعميقة ووثيقة بين منهج العلم والإيمان لإثبات بعض الألغاز الكونية والحيوية ولا يمكن لأحدهما الانفراد بالحل دون الآخر. ولا نستبعد وجود الأكثر غرابة بما فيه من ظواهر ما زالت فوق إدراكنا وأحاسيسنا. فكلما زاد وعينا ومعرفتنا، ما زلنا طلبة علم نجهل الكثير مما قد تتضح صورته مستقبلاً أو كانت حلمًا لأسلافنا في الماضي. فالعلم والإيمان هو امتزاج الوعي والروح لتوضيح الحقيقة.

ولا شك أن العلم يضيف يوميًا الجديد والنافع، ويقدم اكتشافًا جديدًا لإماطة الغموض ولم يعد الشغف العلمي له حدود بل أصبحت جميع العلوم يربط بعضها بعضاً، وفي مقابل كل اكتشاف علمي جديد تثار قضايا يراد لها أن تكون تشكيكية أكثر منها علمية على الرغم من أنها لو نوقشت بشكل علمي رصين لم تكن لتحظى بكل هذا الأثر السلبي في نفوس المستمعين. لكن قد يوظف العلم لخدمة فكرة أو أيدلوجية فكرية أو غاية سياسية، كما فُعل مع الدين في أوربا بالقرون الوسطى وكما نراه اليوم في الشرق الأوسط. لقد شهد التأريخ البشري تقدمًا علميًا متميزًا لدى الغرب حالياً والعرب سابقاً، ولنقتفي أثرهما:

تقدم العلوم عند الغرب

إذا كان الصراع قائمًا بين منهجين، أحدهما يتطلّب تصديقًا بالقلب، وهو الإيمان، والآخر يفترض تصديقًا بالعقل، وهو العلم، فكيف يمكننا أن نجمع بين المتناقضين، الإيمان الذي لا يمكن شرحه منطقيًا وإدراجه ضمن معادلات حسابية، والعلم ذو المنطق الحسابي من خلال الاختبار العقلي والتجريبي. وكذلك أن الإيمان لا يخضع للمنطق في حين أن العلم يخضع له. هنا يكمن التحدي، خصوصًا والحقائق العلمية مقنعة للعقل البشري أكثر من الحقائق الإيمانية.

لقد حارب رجال الكنيسة العلماء في القرون الوسطى، نظرًا لاكتشافاتهم المتناقضة والمعلومات الموجودة في الكتاب المقدس، وحفاظًا على مكتسباتهم الشخصية من صكوك الغفران، والقرابين، وأموال التبرعات، وإغواءات النساء، رافضين الانفتاح على العلم بحجة عدم المساس بالكلام الإلهي، مهما كانت الدراسات العلمية حقائق مثبتة. كما لا بد من الإقرار أن الكتب المقدسة التي تلقفت الكلمة الإلهية ليست كتبًا علمية أو تاريخية. لأن العلم قابل للنقد والتطور. وقد تنفي نظرية علمية نظرية سبقتها. وبالتالي يستحيل اعتبار الكتب المقدسة كتبًا علمية فهي تعتبر إهانة بحق الله. فطبيعي على الكتب المقدسة أن تنفتح على العلم، وتقبل باجتهاداته الفكرية، وتحترم نتائج أصول التنقيب والبحث العلمي، مع عدم المساس بالوحي الإلهي. فهدف الإله ليس إعطاء معلومات علمية أو تاريخية للبشرية، بل إشراك الإنسان في تحقيق السعادة وإثبات ذاته فكريًا. وهنا نرى في كل عقيدة أو دين مفاهيم متنوعة نتيجة فهم الإنسان لعقيدته، كذلك يستطيع العلم التدخل في الدين وتصويب ما أمكن تصويبه، لكنه لا يستطيع أن يتطفل على الإيمان، ولا يمكنه شرح الإيمان من الناحية المنطقية البحتة، لأنه نتج عن هذه العلاقة مودةً بين العلو والسمو، يصعب على العلم تحليله وفهمه.

فعندما يكون المصدر الإلهي منقطع بين العلم والإيمان، هنا يكمن أهمية الفصل بين العلم والإيمان، فالأول يخضع للتحليل والاختبار الحسي والمادي، والثاني حرٌّ لا يخضع إلا لإرادة الإنسان، وقدرته على استيعابه. إلّا أنه ينبغي أن يكون علاقة العلم والدين، من حيث إثبات الحقائق الكتابية وتاريخية النصوص، وصحية حدوثها، لا من حيث حقيقة الوحي

فعندما يكون المصدر الإلهي منقطع بين العلم والإيمان، هنا يكمن أهمية الفصل بين العلم والإيمان، فالأول يخضع للتحليل والاختبار الحسي والمادي، والثاني حرٌّ لا يخضع إلا لإرادة الإنسان، وقدرته على استيعابه. إلّا أنه ينبغي أن يكون علاقة العلم والدين، من حيث إثبات الحقائق الكتابية وتاريخية النصوص، وصحية حدوثها، لا من حيث حقيقة الوحي. فالعلم ساهم إلى حد بعيد في الوصول إلى تفسير ظواهر عديدة عجز عنها الدين ذو المهمة الروحية وليست العلمية. ولذا على الدين أن ينفتح على العلم للخروج من القوقعة الدينية والانغلاق الفكري، ومن إقناع نفسه بامتلاك الحقيقة المطلقة. هذا اللقاء بين العلم والدين، لا ينفي بطبيعة الحال حضور الوحي الإلهي، فليس من شأن العلم إثبات هذا الوحي، مع التّأكيد على انعدام قدرته. ينطلق العلم من حقائق وإثباتات ودراسات، وينطلق الدين من واقع إنساني لشرح ما لم يفهمه. فالتباين موجود بين قصة الخلق في الروايات الدينية والإثباتات العلمية. وهذا لا يهدد الدين، لأن الإنسان لم يكن شاهدًا على عملية الخلق، فما قدمه العلم بهذا الخصوص يخضع للدراسة لغرض الإثبات واستبعاد ما ليس منطقياً. عندئذ سيصب العلم في خدمة الدين. ففي القرن الرابع عشر الميلادي تغلبت سلطة السلاح (القوة) على سلطة رجال الكنيسة، ثم تغلبت سلطة الطب (العلم) في القرن الثامن عشر. فكان انتقال تسلسلي أدى بالثوابت العلمية والاستدلالات الواقعية إلى فرض السعادة بالعقل لا بالقلب.

تقدم العلوم عند العرب

ولتشخيص الحالة فالدول ذات الأغلبية المسلمة تقف موقف الند للإسلام أو لا تعطي حقه المرجو في العلوم والمعارف وتجعل الإسلام مجرد شعائر لا غير. ومن الواضح أن الجو العام في البلاد المشار إليها هو جو غير علمي فيسهل الظن والتشكيك فيما يطرحه الإسلام، ولأن الإسلام أصبح على الهامش بين المسلمين، كذلك أصبح نصيبه من العلم والنظريات والمبادرات العلمية الحديثة ضعيفًا أو منعدمًا وأصبحت مراكز الأبحاث يصرف فيها النزر اليسير بقيود وضوابط تحد من قدراته. وما يزال البعض يحاول بمبادرات فردية الرد العلمي على ما يطرحه العلم ولكنها مجرد محاولات. يدعو الإسلام إلى العلم والاعتماد على العقل والتفكر في هذا الكون الفسيح، والعلم يدعو إلى البحث وسبر هذا الكون العميق ومعرفة ظواهره وقوانينه وخصائصه، بما يعين على استنباط التقرب أكثر من حقيقة الإيمان بالله تعالى.

ومن الواضح جلياً، أن رسالة العلم والإيمان تصبان في خدمة الإنسان. فالعلم يسعى إلى تحقيق الصورة الإنسانية بطريقة مختلفة عن تلك التي يسعى إليها الإيمان. فالعلم يحاكي ما هو منظور، ويعالج ما هو مرئي، ويستنتج وفقاً لدلائل مادية. أما الإيمان فيتعاطى مع الإنسانية وسلوكها بشكل غير منظور لتحقيق الكمال الإنساني. ولأن جُل العرب مسلمون، وتوسع الإسلام للشعوب الأعجمية غير العربية، فالبديهي أن الإسلام دينٌ ودنيا، وإعجازٌ علميٌ وعقليٌ، وبلاغيٌ ونحويٌ، ووَحيٌ وعلمٌ، حوى قصص الأولين والآخرين، فالعلم بدون إيمان، يحوّل الإنسان إلى وحش، والإيمان بدون العلم، يحوله إلى خرافات وهرطقات.

لذا عندما يكون المصدر الإلهي متصل بين العلم والإيمان، هنا يكمن أهمية التوافق بين العلم والإيمان، وأي خلل بينهما خارج نطاق العقيدة الإسلامية الصحيحة مثل تقديس المعممين والسادة والعلويات (لا قدسية لمخلوق)، والتكيات والحسينيات (الأصل في المساجد)، والتوسلات والتبركات بالمخلوقات (الحقيقة في التوجه للخالق وحده)، والشركيات والدونيات (الأساس في التوحيد)، كلها تقود إلى انتهاك حرمة الإنسان، والاعتداء على كرامته بغلبة الجهل على العلم. وطالما أن العلم في خدمة الكرامة الإنسانية، فهو متوافق مع الإيمان. فعندما يكون الإيمان سليمًا يكون العلم ناجحًا. أن العلم والإيمان جناحا الإنسان، يطير بهما نحو الإنسانية الكاملة. والتخلي عن أحدهما يسهم في اعوجاج السير نحو اكتمال الإنسانية.

وفي حقيقة الأمر، توجد مدرسة علمية عربية اللسان، وإسلامية الثقافة، وحديثة العهد وضعت قدمها على الطريق الصحيح وتحتاج إلى دعم مادي بلا حدود لتحقيق نهضة علمية حقيقية يقوده فريق يقدّر العلم ويلزم الإيمان، وذو استقلالية إدارية وعلمية ومالية، ومؤيدة ومدعومة من قبل صنّاع القرار. فالتقدم العلمي مرهونٌ برفض العلماء لكافة البدع والخزعبلات والهرطقات والشعوذات أقولاً وأفعالاً.



أ.د. مهند الفلوجي

أستاذ الجراحة والمشرف على: معهد تاريخ الطب والعلوم عند العرب والمسلمين
(www.ihams.org)
لندن

الجائحة القاتلة: أسرار ڤَيروس كورونا المستجد ودور المسلمين التاريخي العالمي للقضاء عليه

لا صوت يعلو اليوم فوق صوت كورونا

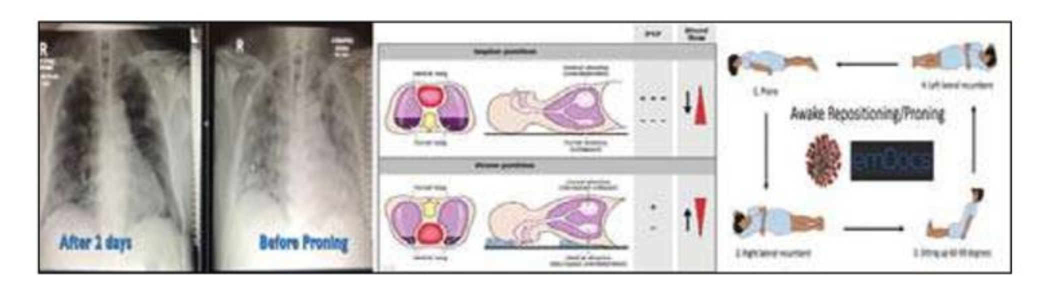
شهد عام 2020 الانتشار العالمي للسلالة السابعة من الفيروسات التاجية التي تصيب البشر Coronavirus (SARS-CoV-2) المسبّبة لمرض (COVID-19) أي Corona Virus Disease-2019 أو باختصار مرض كورونا أبتدأ في وهان (بالصين) وتفشّى منها بسرعة مذهلة للعالم الذي صار قرية عالمية، تبعد الدولة عن الأخرى بقرابة ساعتين جوًا. وبتاريخ 6 أغسطس 2020، تم إحصاء أكثر من 18.7 مليون اصابة COVID-19 في أكثر من 188 دولة، ووفاة أكثر من 706.000؛ علمًا أن أكثر من 11.3 مليون شخص تعافوا. وتجاوز عدد المصابين بكورونا في أمريكا لوحدها الخمس ملايين، وصارت نيويورك تسمى نيووهان! وأصيب رؤساء الدول الكبرى مثل كندا وبريطانيا وفرنسا.

قبيل مطلع القرن21، عُدّت الفيروسات التاجية سببًا لالتهابات الجهاز التنفسي العلوي المعتدلة (بالأنف، والممرات الأنفية، والجيوب الأنفية، والبلعوم والحنجرة العليا) وتمثل 10-15٪ من نزلات البرد الشائعة. ابتدأ أول مرض جديد في القرن 21 ليشكل تهديدًا للصحة العالمية عام 2002 - متلازمة الالتهاب الرئوي الحاد (سارسSARS). ومنذ ذلك الحين صارت الفيروسات التاجية تؤدي لالتهابات الجهاز التنفسي السفلي (الحنجرة السفلى، القصبة الهوائية، القصبات الهوائية والرئتين) بل وتصيب أنظمة الجسم العديدة. وبعد عشر سنوات (2012/2013)، واجه العالم وباءً خطيرًا مماثلاً - متلازمة الشرق الأوسط التنفسية (MERS) . لم تمض 3 سنوات من التعافي من متلازمة الشرق الأوسط التنفسية إلا وتفشى فيروس تاجي جديد: متلازمة الإسهال الحاد من الخنازير (SADS عام 2016/2017).

وبنهاية عام 2019، عرفنا 6 فيروسات تاجية (Coronaviruses) تصيب البشر. أربعة منهم: HKU1، 229E، NL63 و OC43 تسبب التهاب الأنف والسعال والتهاب الحلق. بينما الفيروسان التاجييان الآخران:-SARS-CoV (الفيروس التاجي الذي يسبب سارس) وفيروس MERS-CoV (المسبب لمتلازمة الشرق الأوسط التنفسية) يسببان التهابات أكثر حدة، كالتهاب الشعب الهوائية والتهاب الرئة. وأسوأ مضاعفاتهما هي متلازمة ضيق التنفس الحادة ARDS أيAcute Respiratory Distress Syndrome، وهي حالة تهدد الحياة لأن تراكم السوائل واحتقان خلايا التهاب الرئتين تقلل تبادل الأكسجين وثاني أكسيد الكربون لمستويات منخفضة بشكل خطير. وبنهاية عام 2019، أضيف لها السلالة السابعة من فيروس كورونا المستجد SARS-CoV-2 المطوّر من فيروس سارس SARS-CoV).

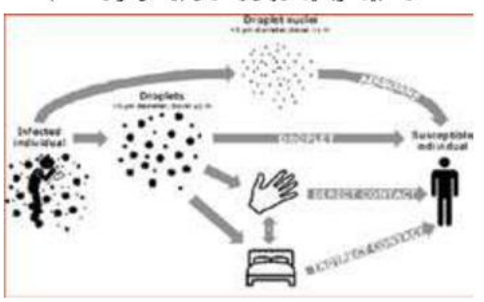
تسبب ظهور فيروس كورونا سارس2 (SARS-CoV-2) مسبب كورونا المستجد 2019 أو (COVID-19) في الصين نهاية عام 2019 في تفشي عالمي كبير لأخطر معضلة في الصحة العامة. وأعلنت منظمة الصحة العالمية (WHO) أن "كونفيد19-" هو السادس في طوارئ الصحة العامة التي تثير قلقًا عالميًا، ولم تعلن عنه كجائحة عالمية (Pandemic) إلا في 11 آذار/مارس 2020.

ينتشر الفيروس بين الناس بسرعة عدوى فائقة أثناء التواصل القريب عن طريق رذاذ القطرات الصغيرة الناجمة من السعال والعطاس والحديث. تسقط القطرات عادة على الأرض أو على الأسطح عبر الهواء لمسافات طويلة (وقد تبقى الفيروسات على الأسطح لثلاثة أيام). وقد يحدث انتقال العدوى أيضًا من خلال قطرات أصغر معلقة في الهواء لفترات أطول في الأماكن المغلقة. وفي أحيان قليلة، تنتقل العدوى عن طريق لمس سطح ملوث ثم لمس الوجه (تحديداً لمس الأنف أو الفم أو العين). أكثر العدوى تكون خلال الأيام الثلاثة



Particulars المؤشر/	SARS سارس	MERS ميرس
Receptor المستقبل	angiotensin-converting enzyme 2 (ACE2)	dipeptidyl peptidase 4 (DPP4 or CD26)
Infects تُعدي	الخلايا ciliated bronchial epithelial cells المهدبة لغشاء القصيبات المخاطي	unciliated bronchial epithelial cells الخلايا غير المهدبة لغشاء القصيبات المخاطي
Intermediate hosts المضيف الأوسط	Civets قطط السنور	Camels الجمال
Natural hosts المضيف الطبيعي	Bats وطاويط	Bats وطاويط

مفارقة بين الوبائين ميرس وسارس (يشمل كوفيد- 19)



طرق انتشار فيروس كورون(SARS-CoV-2) ، المسبب لمرض كورونا - 2019 (COVID-19) بالهواء عن طريق قطرات العطاس ورذاذ القطرات الصغيرة، وباللمس المباشر، وعبر الأدوات الملوثة (الانتقال غير مباشر).
Chih-Cheng Lai et al. Int J Antimicrob Agents.2020 Mar.

الأولى بعد ظهور الأعراض، رغم إمكان الانتشار قبيل ظهور الأعراض. يصنّف المصابون: 50% Asymptomatic بلا أعراض (رغم الفحص الموجب)؛ 30% أعراض بسيطة شبيهة بالأنفلونزا يشافون منها؛ 15% أعراض بين معتدلة لشديدة تصيب كبار السن وذوي الأمراض المزمنة وذوي المناعة الضعيفة؛ و5% يحتاجون العناية المركزة والتنفس الصناعي والأوكسجين CPAP (Continuous Positive Airway Pressure) and Endotracheal Intubation مـع جـرعـات ديكسـاميـثـازون ومسـيـل الـدم كليكسين (Clexane) لمنع التجلطات المجهرية بالرئتين (أظهرتها تشريح الجثث بإيطاليا)، إضافة لمضادات الفيروس العامة مع Ribavirin، Remdesivir and Protease inhibitor ضرورة الانكفاء الذاتي.

ويقدر متوسط فترة الحضانة 6.4 أيام (تتراوح من 2-14 يومًا)، وعـدد التكاثر الأساسي (R) من 2.24-3.58. يتميز مرض كورونا المستجد سريريًا بأعراض مبكرة تشبه أعراض الأنفلونزا، أهمها: الحمى (الأكثر شيوعًا)، يليها السعال والعطاس، والتعب العام، وضيق التنفس، وفقدان حاسة الشم والذوق. قد تشمل المضاعفات الالتهاب الرئوي (pneumonia) ومـتلازمة الضائقة التنفسية الحـادة (ARDS) مع فشل الجهاز التنفسي، حيث تصاب الرئتان بعتمة زجاجية ground-glass opacity تشاهد في التصوير المقطعي للصدر. وتشمل المضاعفات أيضًا فشل الكبد وفشل القلب. إضافة للتشخيص السريري، يتم التشخيص المختبري بمَسَحات منخري الأنف والبلعوم لزرعها، وبالكشف عن الحامض النووي الفيروسي بواسطة PCR مع فحص الأجسام المضادة. وتستكمل الأشعة المقطعية للصدرCT.

ويدخل الفيروس الرئتين عبر مستقبلات ACE-2، والتي تتواجد أيضًا بالجهاز الهضمي من المريء وحتى المستقيم، حيث يُكتشف الفيروس بالبراز (دليل انتقاله بتلوث الفم). تحدث أعراض الجهاز الهضمي نادرًا بالحالات الشديدة في العناية المركزة من إسهال وآلام بطن، وقلة شهية، وغثيان، وتقيؤ (بنسبة 5-50%)؛ وقد تتزامن/أو/تسبق أعراض الجهاز التنفسي (10% تكون أشعة الصدر طبيعية). ويحدث نـادرا طفح جلدي (يشبه الجُديري) مع بقع/ حبيبات/فقاقيع حمراء، مع إصابة الأصابع مصحوبةً بحكة شديدة، وتورم الشفاه والجفون.

لا يوجد لقاح ولا علاج محدد مضاد للفيروسات. العلاج الأساس هو علاج الأعراض وتدعيم جهاز المناعة (بتناول فيتامين C وفيتامين D مع الزنك). وتشمل التدابير الوقائية: غسل اليدين، وتغطية الفم عند السعال، والحفاظ على مسافة اجتماعية عن الآخرين (متر الى مترين)، وارتداء قناع الوجه بالأماكن العامة، وتطهير الأسطح، وزيادة التهوية بالداخل، مع الرصد والحجر الذاتي للمصابين. وفُعِّلت عالميًا قيود السفر، وغلق الحدود، وضوابط الخطر في العمل، وإغلاق المرافق لإبطاء انتشار المرض.

أكّد هارفي ريش بروفيسور علم الأوبئة بجامعة ييل (Harvey A. Risch Yale، Professor of Epidemiology in Yale University) أن هيدروكسي كلوروكوين يمكن أن ينقذ مئات آلاف الأرواح من مرض الكورونا، عندما يعطى الدواء عن طريق الفم في وقت مبكر من مسار مرض Covid-19 (قبل أن يتكاثر الفيروس ويخرج عن السيطرة)، خصوصًا عند إعطاءه مع مضاد الحيوية: أزثروميسين، ومع المكمل الغذائي: الزنك. وقام البروفيسور ريش بنشر بحثه في:

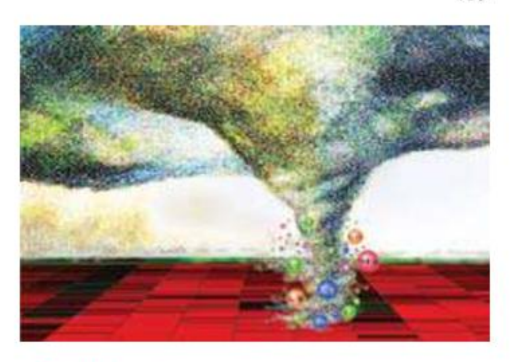
American Journal of Epidemiology (AJE) entitled، "Early outpatient treatment of symptomatic، high-risk Covid-19 patients that should be ramped-up immediately as key to the pandemic crisis." American Journal of Epidemiology (AJE). May 27، 2020.

وأمام المحكمة العليا للولايات المتحدة في واشنطن العاصمة، قدمت ستيلا إيمانويل، الطبيبة الأمريكية (النيجيرية المولد) نداءً حماسيًا وبكل ثقة لاستخدام العلاج الثلاثي لمرض كوفيد19-: هيدروكسي كلوروكوين، أزثروميسين، مع الزنك. وقالت إنها عالجت قرابة 300 مريضاً جميعهم تماثل للشفاء من دون وفاة البتة، ونصحت باستعمال العلاج وقائيا للأطباء والممرضات المشرفين على علاج المرضى.

MyJoyOnline.com –

https://www.myjoyonline.com/news/international/us-based-nigerian-doctor-advocates-hydroxychloroquine-treatment-for-covid-19/

وكشف الرئيس الأمريكي ترامب في أيار/مايو 2020 أنه شخصياً يتناول هيدروكسي كلوروكوين وقائيًا ضد كوفيد-19.



الإعصار المناعي (السايتوكايني) Cytokine storm:

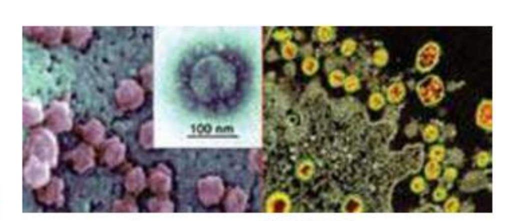
السايتوكينات هي بروتينات تعمل كرُسُل كيميائية يفرزها الجهاز المناعي ضد العدوى الفيروسية الشديدة؛ وتمكّن الخلايا المناعية للتواصل بينها، وتحفّز الاستجابة الالتهابية وهي مفيدة، حتى يصبح إنتاج السايتوكينات غير منضبط. تشمل السيتوكينات: الإنترفيرونات، إنترلوكين، لمفوكاين وعوامل تنخر الورم. والخلايا المفرزة هي الخلايا البيضاء (macrophages) والخلايا اللمفاويةB وT. الإعصار المناعي إذن هو ردة فعل فسيولوجية، يُنتج فيه الجهاز المناعي الفطري افرازًا مفرطًا وغير منضبط للسايتوكينات مما يؤدي لصعوبة وظيفة التنفس، وللفشل متعدد الأعضاء، والموت. وتنجم لأسباب مُعدية وغير مُعدية، خصوصًا التهابات الجهاز التنفسي الفيروسية مثل سارس وكوفيد19- الناجمة على التوالي من فيروسات SARS-CoV-1 and SARS-CoV-2. خلال عدوى كوفيد19-، يصاحب عاصفة السايتوكاين زيادة بمستويات إنترلوكين IL2،IL-7 وباقي السايتوكاينات؛ ويعزى العديد من وفيات كورونا للعواصف السايتوكاينية؛ وأعراضها: حمى مستمرة، نقص عدد خلايا الدم cytopenia، زيادة هائلة في ferritin، وارتفاع (ESR)، ومتلازمة ضيق تنفس البالغين (ARDS). تشمل مؤشرات الموت: ارتفاع ferritin (يصل بالعدوى الحادة 1297ng/ mL) وتخثر الدم thrombocytopenia. يكون الإعصار المناعي شديدًا بالشباب ذوي أجهزة المناعة الأكثر كفاءة من كبار السن. العلاج بالدعم والديكساميثازون (بالتوقيت المناسب)؛ واستعمال Tocilizumab (يمنع مستقبلات IL-6) بالتهاب كوفيد- 19 الرئوي وعند ارتفاع IL-6. وتستخدم مثبطات المناعة التي تمنع IL-2، مثل tacrolimus

و mycophenolate المستعملة بعمليات زرع الأعضاء. فيتامين (Nicotinamide) B3 مثبط قوي للسايتوكاينات. المغنيسيوم يقلل إنتاج سايتوكاين الالتهاب عند تعديل المناعة.

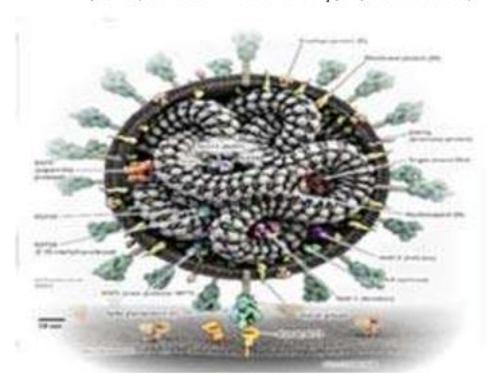
حرب اللقاحات ومضادات الفيروس:

تجارة وتنافس: لا يوجد لقاح محدد مضاد للفيروسات. وهناك أكثر من 75 دولة بالعالم تقوم الآن بتصنيع اللقاح والذي يستلزم عبوره ثلاث مراحل ليستعمل تجاريًا. عبر اللقاح البريطاني (جامعة اكسفورد) واللقاح الروسي واللقاح الصيني المرحلتين الأوليتين، والآن في خضم الانتهاء من المرحلة الثالثة ليستعملوا عالمياً. أما مضادات فيروس كورونا المستجد فيعتمد على معرفة تركيب الفيروس المستجد.

للفيروس SARS-CoV-2 حامض نووي رايبوزي يلتف داخل غلاف الفيروس كالأفعى الملتوية؛ يحوي جينوم الفيروس نحو 25 بروتينًا يحتاجها الفيروس لإصابة البشر وللتكاثر. وأهمها بروزات (S) البروتينية (Spiked protein) التي تتعرف على أنزيمات ACE بخلايا الرئتين. كذلك، اثنين منproteases ، والتي تقطع البروتينات الفيروسية والبشرية؛ بوليميريزRNA، الذي يكون الحامض النووي الريبوزي الفيروسي؛ و RNA-cleaving endoribonuclease والبحوث قائمة لإيجاد أدوية تتحد ببروتينات الفيروس وتمنعها من العمل.



جسيمات فيروس SARS-CoV-2 (بالأصفر)، كما تُرى تحت المجهر الإلكتروني ولا يتجاوز طولها 120 نانومتر (نانومتر= جزء من بليون جزء من المتر (1/1000000000). (CDC/Science Photo Library)



جميع بروتينات فيروس كورونا (SARS-CoV-2) لمرض COVID-19 هي أهداف محتملة للأدوية، لكن بعضها يسهل العثور على دواء ضدها بسبب أدوارها المهمة في دورة حياة الفيروس. J M. Parks and J C. Smith: How to Discover Antiviral Drugs Quickly (CLINICAL IMPLICATIONS OF BASIC RESEARCH). In NEJM.org. May 20. 2020

دلائل تصنيع الفيروس

الفيروس إن كان طبيعيًا أو مُصنّعًا (بطفرات جينية طبيعية أو مصنعة) فلا بد للفيروس أن ينطلق ويأخذ مساره الطبيعي ولا بُدّ في كلتا الحالتين من العلاج بالدواء واللقاح.

وقيل غرض تصنيعه كسلاح بيولوجي لإنقاص سكان العالم (كما جاء في ألواح جورجيا واقتداءً بنظرية مالثوس) لأجل التحكم بالعالم عبر تقنية النانو Nanotechnology من خلال لقاح الفيروس الأمريكي. لكن يبدو أن السحر انقلب على الساحر، كما في الوحش الذي قتل صانعه فيكتور فرانكشتاين (حسب الرواية الخيالية Frankensteins monster للكاتبة الإنجليزية ماري شيلي Mary Shelley.

1. تنبؤات أكاديمية عجيبة

2. تصريحات سياسية

يوثق تصنيع فيروس كورونا Ted Cruz السيناتور الأمريكي

https://m.youtube.com/watch?v=WeD0qhR5XOY

المحلل السياسي ديفيد آيك يتكلم عن تصنيع كورونا

THE SECRET GOVERNMENT PLANNED THE CORONAVIRUS:

How We Are Being Manipulated By COVID-19 by David Icke on 3 Apr 2020 (https://youtu.be/4rtmzQHcql4)

3. عملة النقد المعدنية

إذا كان مرض كوفيد- 19 جاء من الوطواط فكيف نفسر صورة الوطواط (حديقة ساموا الوطنية الأمريكية) على عملة ربع الدولار المعدنية الجديدة لعام 2020 والمطبوعة عام 2019؟ مصادفة أم تخطيط مسبق؛ يرمز الوطواط للموت وإعادة الحياة، فهل فيه رمزية لقتل الملايين وإحياء نظام العالم الجديد!!!

4. تصريحات طبية وعلمية

- نيوزويك: الدكتور فوسي يدعم مختبر ووهان المثير للجدل بملايين الدولارات الأمريكية لأبحاث فيروس كورونا المحفوف بالمخاطر (مقال خطير يبين أن عشرات العلماء حذروا د.فوسي من مغبة بحوث تهجين فيروسات الوطواط لأن نتائجها كارثية على البشر)

NEWSWEEK: DR. FAUCI BACKED CONTROVERSIAL WUHAN LAB WITH MILLIONS OF U.S.

DOLLARS FOR RISKY CORONAVIRUS RESEARCH

https://www.newsweek.com/dr-fauci-backed-controversial-wuhan-lab-millions-us-dollars-risky-coronavirus-research-1500741

- **طبيب أمريكي شهير يؤكد تصنيع فيروس كورونا**

https://youtu.be/GS___qH6SMi3Y

- مكتشف الإيدز الحاصل على جائزة نوبل (بروفسور لوك مانتييه) يصرح بأن كورونا مصنع وتسرب من المختبر الصيني.

https://m.youtube.com/watch?v=pKWYj4LTtoM

- أسكتت الصين عالمة الفيروسات (شي تشنغلي) المعروفة باسم "المرأة الخفاش" في الصين، التي ارادت نشر النتائج عن عدوى الفيروس التاجي فاضطرت للمغادرة.

https://www.dailymail.co.uk/news/article-8210951/Beijing-authorities-hushed-findings-Chinese-scientist.html

5. وسائل الإعلام

- مقاطع لأفلام سينمائية في الخمسينات من القرن الماضي تنبي بظهور جائحة عام 2020 تحديداً

https://www.youtube.com/watch?v=tCZu8a5r5y4

- نصف مشاهدي فوكس نيوز يعتقدون أن بيل غيتس يوظف الوباء لزرع رقائق في الأميركيين للمراقبة العالمية. وأكثر من 40 % من ناخبين ترامب شاركوا باستطلاع يعتقدون أيضا بنظرية المؤامرة (تستند النظرية بأن غيتس خلق المرض كأداة لتطعيم السكان، وزرع المُطعمين سراً بأجهزة للمراقبة والسيطرة على النظام العالمي).

- الجيش البريطاني دعا للمساعدة لسحق نظريات المؤامرة حول تصنيع فيروس كورونا على الانترنت (صحيفة الإندبندنت:30/مايو/2020) وقد تم استدعاء وحدة حرب المعلومات في الجيش البريطاني لمواجهة الارتفاع المقلق في الدعاية ونظريات المؤامرة حول الفيروس التاجي التي تنتشر على الانترنت من قبل الجماعات ذات الروابط الدولية المتزايدة، علمت صحيفة الإندبندنت. الكتيبة 77، التي استخدمت ضد داعش والجماعات المتطرفة، هي جزء من عملية الحكومة ضد تحالف النشطاء المناهضين للقاح والمضادين لـ 5G حيث قامت موجة من الهجمات على أبراج الهاتف وسط مزاعم بأن الجيل الخامس ينتشر الفيروس. وأضرمت النيران بـ 62 برج تلفون في بريطانيا لوحدها. تلتها هولندا بحرق 20 برجًا، مع أعداد أقل في أيرلندا وبلجيكا وقبرص والسويد.

دور المسلمين الريادي العالمي التاريخي في أزمة الكورونا

1. أمريكا:

- باحث أمريكي في مجلة نيوزويك الشهيرة:

(هل تستطيع الصلاة لوحدها إيقاف وباء الكورونا؟ حتى النبي محمد يعتقد خلاف ذلك النبي محمد أول من أوصى بالحجر الصحي أثناء انتشار الوباء)

CAN THE POWER OF PRAYER ALONE STOP A PANDEMIC LIKE THE CORONAVIRUS? EVEN THE PROPHET MUHAMMAD THOUGHT OTHERWISE)OPINION) By Craig Considine Newsweek 32020/17/

قال الباحث والبروفيسور الدكتور كريغ كونسيدين في مقال له بمجلة "نيوزويك" الأمريكية، إن "خبراء مثل خبير المناعة الدكتور أنتوني فاوسي، والمراسل الطبي الدكتور سانغاي جوبتا، قالا إن النظافة والعزل الصحي وعدم الاختلاط مع الآخرين على أمل منع انتشار الفيروس، هي الوسائل الأكثر فعالية لاحتواء فيروس كورونا المستجد".

وأضاف كونسيدين، الأستاذ والباحث في جامعة رايس

الأمريكية، متسائلا: "هل تعلمون من اقترح النظافة الشخصية والحجر الصحي خلال فترة انتشار الفيروسات؟ إنه رسول الإسلام محمد -صلى الله عليه وسلم- وذلك قبل أكثر من 1400 عام".

وأردف أن النبي محمد قال: "(إذا سمعتم به بأرض فلا تقدموا عليه، وإذا وقع بأرض وأنتم بها فلا تخرجوا فرارا منه) و(الفارّ من الطاعون كالفار من الزحف، والصابر فيه كالصابر في الزحف).. أي أنه شدد على ضرورة تجنب أن يختلط المصابون بالمرض مع الآخرين من الأصحاء".

وتابع أن "النبي محمد شجع الناس على سلوكيات النظافة الشخصية، التي تحميهم من العدوى، أو كما قال "النظافة من الإيمان" و(إِذَا اسْتَيْقَظَ أَحَدُكُمْ مِنْ نَوْمِه ، فَلَا يَغْمِسْ يَدَهُ فِي الْإِنَاءِ حَتَّى يَغْسِلَهَا ثَلَاثًا ، فَإِنَّهُ لَا يَدْرِي أَيْنَ بَاتَتْ يَدُهُ) و"بركة الطعام الوضوء قبله وبعده".

واستعان الباحث الأمريكي بما قاله النبي محمد عن مرض الإنسان، والنصيحة التي وجهها له حال معاناته من الآلام، مبينا: "لقد شجّع النبي محمد الناس على تلقي العلاج الطبي، بقوله «إنّ اللَّهَ لَمْ يَضَعْ دَاءً إلَّا وَضَعَ لَهُ شِفَاءً، أَوْ دَوَاءً، إلّا دَاءً وَاحِدًا، قَالُوا: مَا هُوَ؟ قَالَ: الْهَرَمُ".

ولفت إلى أن "الأهم من ذلك أن النبي محمد كان يعلم متى يربط الإيمان بالأسباب".

وانتقد الباحث الأمريكي الدعوات التي اطلقها قلة من علماء الإسلام في الفترة الأخيرة بالاستمرار بالخروج للصلاة بشكل جماعي ومختلط في بلدان تفشى فيها الوباء وزعموا أن الصلاة ستحمي المصلين من الإصابة بالفيروسات وهو ما لم يرد على لسان النبي محمد، مؤكدًا انه كان الوجب عليهم ان يحثوا الجميع على الالتزام بالقواعد الصحية المتعارف عليها وقت انتشار الوباء، مثل منع الاختلاط أو العزل الصحي.

مذكرًا في الوقت ذات بحديث رواه الترمذي عن أنس بن مالك، بأن رجلاً جاء إلى النبي محمد - ومعه ناقته فقال: "اعقلها وأتوكل، أم أتركها وأتوكل؟ فقال له النبي: "اعقلها وتوكل".. أي أنه أمره بأن يأخذ بالأسباب أولاً، ويعد عدته ويخطط لرحلته أو أي عمل يريده، ثم يتوكل على الله.

وختم الباحث الأمريكي مقاله قائلاً، "شجّع النبي محمد الناس على طلب الإرشاد في دينهم، لكنه كان يريد أيضا أن يتخذوا الإجراءات الوقائية من أجل الاستقرار والسلامة للجميع.. بكلمات أخرى فقد كان يريد أن يلجأ الناس إلى المنطق السليم".

المعرفة العامة:

لوحة على الطريق السريع في مدينة شيكاغو الأمريكية كتب عليها: نصيحة النبي "محمد" صلى الله عليه وسلم عبر الزمان عن الصحة والأوبئة تزين لوحات أمريكا:

النبي محمد ينصح:

- اغسل يديك باستمرار.
- لا تغادر المنطقة الموبوءة.
- لا تدخل المنطقة الموبوءة.
- الإستنجاء والطهارة الإسلامية

بعدما استنفذت المناديل والمناشف الورقية ومعقمات اليدين من الأسواق ومن الأمازون، صار الماء والصابون والشطاف الإسلامي للاستنجاء هو البديل الفعال والرخيص للمناديل الورقية.

- **الطبيبة العالمة "هبة مصطفى"** المصرية الأصل (الأمريكية الإقامة) قامت بتطوير فحص تشخيص الكورونا للمسح العام للمرض.

- **العالم الطبيب سعود أنور** (الباكستاني الأصل الأمريكي الإقامة) قام بتطوير جهاز تنفس يعمل لـ 7 أشخاص في آن واحد. جاءت جماهير المدينة لتحييه

https://m.youtube.com/watch?time_continue=407&feature=emb_title&v=zpDRaAuMHX4

- المطاعم العربية والإسلامية في نيويورك وغيرها قدمت أغلبها الطعامَ مجانًا للناس بسبب الأزمة (صدقة في سبيل الله)

2. **بريطانيا**

- تفاني الأطباء والممرضات المسلمين لعلاج غير المسلمين
- المساجد والمطاعم العربية (الكثير منها) قدمت الطعام مجانًا للفقراء والمحتاجين في الأزمة.
- **حسّان العقّاد**

التجأ حسان العقّاد السوري إلى المملكة المتحدة بعد أن تعرض للسجن والتعذيب في سوريا، وفاز بجائزة "بافتا" (BAFTA prize) الأكاديمية البريطانية للسينما والتلفزيون عن فيلمه الذي وثق فيه رحلة لجوئه من سوريا الى لندن.

اختار هذا المخرج الشاب اللاجئ في بريطانيا تغيير مهنته مؤقتًا بالتطوع للعمل منظفًا في مستشفى سانت بارثولوميو في لندن. وحاز بتضحيته هذه قلوب ملايين البريطانيين. وكرّمه رئيس وزراء بريطانيا بعد شهرته الواسعة.

اقتدت بريطانيا وأمريكا بمحاكاة دولة اسلامية بالتصفيق الأسبوعي كل خميس مساءً لموظفي الصحة NHS الأطباء والتمريض (في 26 مارس و2 أبريل 2020 ثم كل يوم خميس 8 مساءً) ومن ثم انتشرت هذه العادة بأنحاء أوروبا.

3. **روسيا:**

فيديو الطبيب ابن سينا (980-1037) من فيلم روسي قديم تداولته مواقع التواصل الاجتماعي يتحدث فيه للوقاية من الطاعون تشبه نصائح الوقاية من فيروس كورونا المستجد. العالم الطبيب "ابن سينا" صاحب كتاب "القانون في الطب" (الذي ظل مرجع الطب الرئيس لنحو سبعة قرون بعد وفاة صاحبه) شك أن بعض الأمراض تنتقل بواسطة الميكروبات؟ ولمنع العدوى بين البشر، توصل إلى طريقة عزل الناس لمدة 40 يومًا، أطلق على هذه الطريقة "الأربعينية". وحين سمع تجار البندقية بهذه الطريقة الناجحة، نقلوها إلى إيطاليا وأطلقوا عليها"quarantena" أي الأربعين" باللغة الإيطالية. وكانوا يحجزون السفن القادمة من البلدان الموبوءة بالطاعون أربعين يوما في الميناء، ومن هنا جاءت كلمة quarantine" الحجر الصحي" التي امتدت لعزل الوافدين من الناس أو الحيوانات أو النباتات من منطقة موبوءة.

وعليه فإن الأساليب المعاصرة لمكافحة الأوبئة في دول العالم لها أصولها العربية الإسلامية.

انتشر هذا الفيديو الذي يتحدث عن وصفة الطبيب ابن سينا في مواجهة الوباء. والمقطع من فيلم صُوِّرعام 1956/1957 في روسيا (أُنتج قبل 64 عامًا) عن ابن سينا وطالبه البيروني يتحدث فيه ابن سينا عن "الموت الأسود"، الذي كان يفتك بالناس آنذاك، معدّدًا أعراضه التي تتقاطع بشكل كلي مع أعراض "كورونا" المستجد اليوم (الرابط).

https://www.youtube.com/watch?v=kc0IpjYpaEw

يقول ابن سينا أن الأمراض والأوبئة تنتشر عن طريق مواد صغيرة لا ترى بالعين المجردة. وينصح ابن سينا بضرورة عدم الخوف من المرض، قائلاً "إنه يبحث عن الجبناء" إشارة لأهمية الحصانة النفسية، داعيًا الى وضع النقود في الخل وعدم الاختلاط والتزام النظافة. ونصح بالبعد عن التجمعات والطرقات وإغلاق الأسواق والمساجد بشكل مؤقت والصلاة في المنزل، وتعقيم الملابس والمتعلقات بالخل، مؤكدًا أن مرضًا واحدًا كافٍ لأن يصيب مئات الأصحاء، وطالب من يعالج المرضى أن يعقم أنفه بقطنة من الخل، ويمضغ في فمه أوراق الشيح.

4. **المملكة العربية السعودية**

اجتهد علماء الإسلام بأهمية العزل وقائيًا تحقيقًا لقاعدة العزل الإسلامية وحفاظًا على أرواح المسلمين، فأغلقوا الحرم المكي والمسجد النبوي وأجّلوا العمرة وألغيت صلوات الجُمَع والفرائض الخمس، واقتصر الحج لعام 2020 على 10000 حاج فقط مع مراعاة التباعد الاجتماعي والتحفظات الوقائية. كما وقاموا خلال الحجر بتعفير وتطهير الحرمين بالمعقمات (تمامًا عكس إيطاليا التي نشرته لأوروبا، وعكس إيران التي نشرته للشرق الأوسط وشمال أفريقيا).

5. إيرلندا (دبلن): شركة التقنيات الطبية MedTronic (الممتدة على 150 دولة) تبرعت بحقوق الملكية لجهاز التنفس الصناعي.

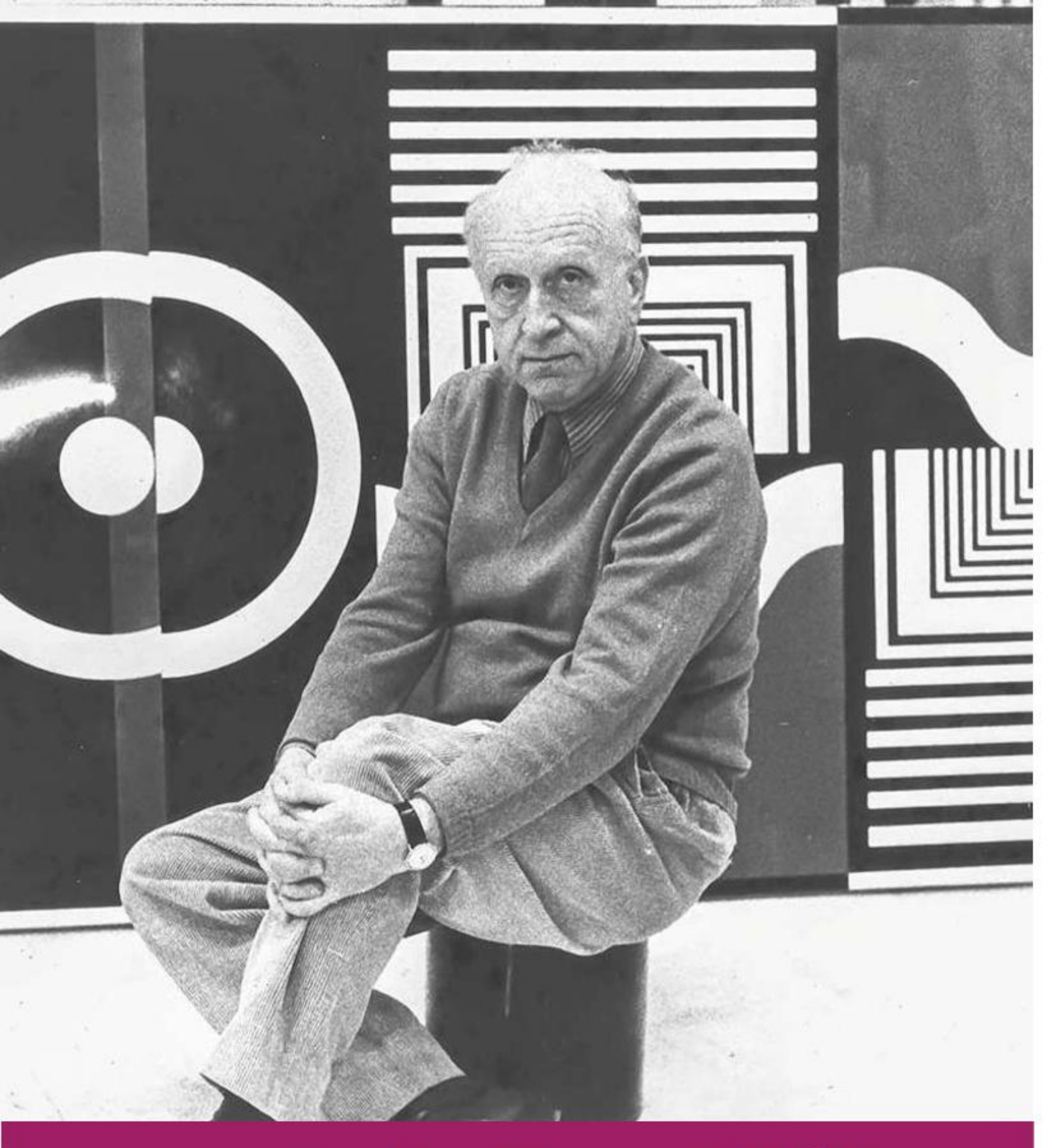
وأخيرًا فإن التهويل والخوف من المرض يقلل المناعة والحصانة النفسية؛ ولربما كانت إشاعة الرعب بين الناس scaremongering أخطر من المرض نفسه (أنظر الإحصائيات أسفل):

وأختم بمقولة الشافعي:

يا صاحب الهمّ ان الهمّ منفرجٌ
ابشر بخيرٍ فإنّ الفارج الله

وأيضًا:

لا تخشَ عاصفةً جاءت مزمجرة
فالغيث بعد زوال العصْفِ ينهمرُ
كل المصاعب لو طالَتكَ لُجّتُهـا
يوماً على شاطئ الأيامِ تتكسرُ



الآلة بين التطبيق العلمي والإبداع الفني (تجربة نيكولا شوفر مثال)

غادة بن عامر

باحثة دكتوراه، بالمعهد العالي للفنون الجميلة بتونس

قيم جديدة أفصحت عنها التقنيات جذبت لها الإنسان طواعية وإلزامًا فما وفرته من تغيير على مستوى تبادل الأدوار مكنّت الفرد إلى أن يتحوّل إلى أمير عالمه والفاعل الأول فيه. تم الاعتماد على الحقيقة الافتراضية كطريقة للتعبير منذ الخمسينيات عند اكتشاف وبزوغ القدرات الحقيقية للحاسوب والآلة وأدى تأقلم الفنان الرقمي مع التطورات التكنولوجية التي يشهدها محيطه إلى تسريع نسق تطور الأبحاث في المجال الرقمي وتظهر تسميات جديدة حيث سمي الخلق في الميادين ذات الأهداف النفعية "بالإبداع التقني" مقابل "الإبداع الفني" ويساهم في هذا التطور الانتشار الواسع لآلة الذكاء الاصطناعي التي ساهمت بشكل كبير في تحقيق انفلات تقني في الفنون التشكيلية أنبنى على التأثير والتأثر والتسابق والتلاحق بين الآلات و الفنان.

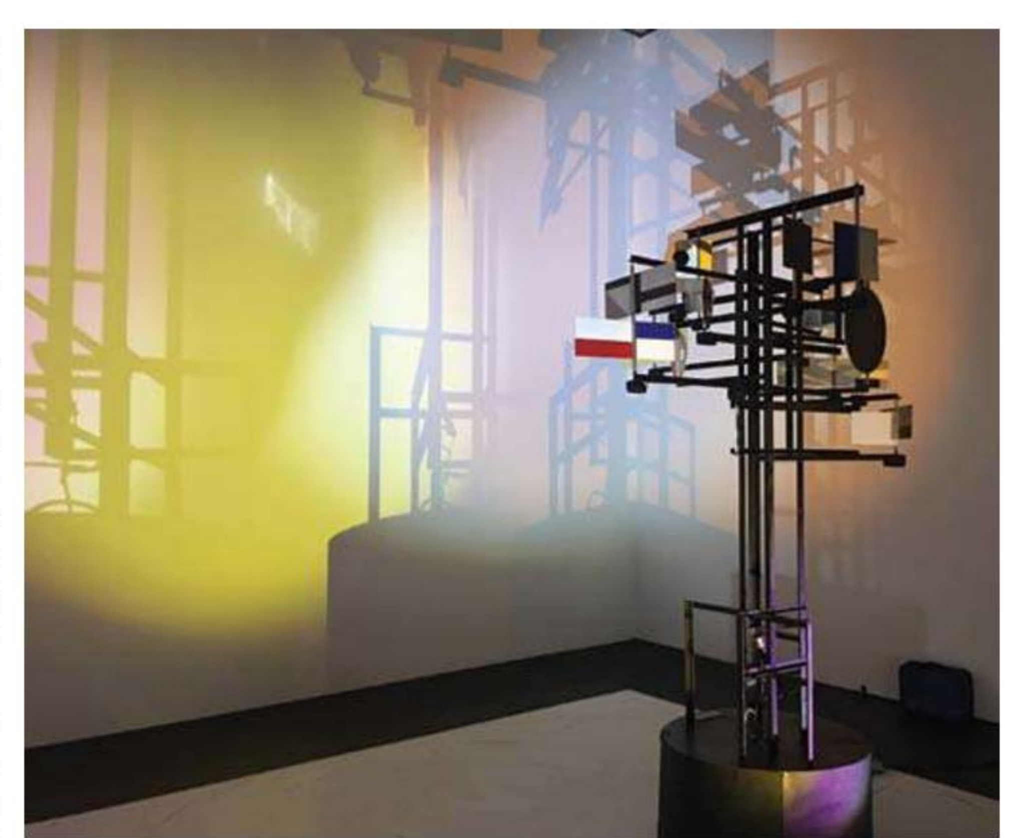
ساهمت الصور الرقمية في ظهور المجال السمعي والبصري الذي مكنها من الخروج تدريجيًا من استعمالاتها الأساسية ذات الأهداف المادية إلى استعمالات أخرى لا يمكن عزلها عن الأهداف فنية، التكنولوجيا الرقمية أصبحت مادة وفكر الفنان وفي المقابل تحوّلت الفنون إلى مصدر إلهام ومختبرًا للتجريب العلمي ولكن دون أن نتغاضى على الإنسان الذي هو الضامن الوحيد لسير لتواصل هذه العلاقة فهو منتجها الأول ومتقبلها الأخير ضمن صيرورة حياتية نفعية. كل هذه التطورات التي شهدتها الصورة الرقمية ساعدت في انتشار طريقة الحوار الجديدة فأصبح بإمكان الإنسان ربط علاقة تواصل مادية وفكرية مع الآلة بفضل مبدأ "التفاعلية"

تجربة "نيكولا شوفر" وعلاقة تجربته فنية بالمسار الرقمي والميكانيكي والتي قدّم فيها الجسد الإنساني قربانًا لصالح الجسد الآلي بغاية بلوغه معرفة سيبرنطيقية يمكن بأن نسميها بـ" فكر تكنو- ثقافي" وهو أسلوب يجمع العلوم التكنولوجية والرقمية والعلوم الميكانيكية بأسلوب إنشائي جمالي.

تقوم رؤية هذا الفنان على تكريس الانسجام الحركي والديناميكي بين منحوتاته المتمثلة في "روبورات" مع الخارجية للمكان كالصوت والحركة واللون وكذلك في تفاعلها مع حركات الجسد الإنساني وديناميكيته. يقوم الفن السيبرنيطيقي على الحاسوب والماكينات لتحقيق رؤى رواده ويلعب الحاسوب الدور الأهم في هذا التيار ويتعين على المبدع الرقمي اكتساب آليات التعامل مع الآلة الذكية كي يتمكن في مرحلة موالية من توظيفها للتعبير ويساعده على الخلق وفي هذا الصدد نذكر قولة "سيمون دينر" في أحد تعاريفه للفن السيبرنيطيقي: "ان استعمال مصطلح الفن السيبرنيطيقي لا يمكن تمييزه وفصله عن فن الحاسوب أو الفن المنشأ عبر الحاسوب، وهو ما يمكنه أن يكون مبررا للقول بأن الكمبيوتر يلعب دور الصندوق الأسود." [1]

وهو نطرح تساؤل عن قدرات الحاسوب باعتباره أداة وآلة وفضاء تجريبي يقتصر على إنتاج الصور الرقمية للفنان، أو أنه يتجاوز ذلك ليأخذ أبعاد ووظائف أخرى في باقي الفنون.

يعود الانتشار الواسع للحاسوب إلى الدور الكبير للصورة الرقمية في إثراء مخيلة الفنان الرقمي والاستجابة لرغباته



نيكولاس شوفر CYSP (علم التحكم الآلي المكاني الديناميكي): 1965

وتمثيلها لفضاء افتراضي يسمح له بالخلق إلى سهولة الخطاب والتواصل مع هذه الآلة الذكية كما سهلت التفاعلية مهمة الفنان بتمكينه من التدخل لتحوير أثره الرقمي في كل أوان ومكان عكس ما يتميز به الفن التقليدي الذي ما أن ينهي الفنان عمله يدخل في مرحلة جمود نهائي. فالحاسوب يمثل امتدادًا ماديًا للإنسان بمساعدته في تطبيق البحوث والتصورات كما يمكن أن يعوّضه بتوّليه تنظيم بعض الأعمال الميكانيكية.

Cysp هي أول عمل أنجزه نيكولا شوفر سنة 1956 وهو عبارة عن روبو آلي مكوّن من مواد متنوعة من الصفائح الأليميونية والأعمدة الحديدية و بعض المرايا التي ساهمت في إبراز انعكاس الضوء وتحمل هذه المنحوتات المتحركة محركات صغيرة مسؤولة عن تدوير الصفائح الملوّنة، هذا إلى جانب أن هذه المنحوتات تحمل بداخلها أجهزة التقاط الصوت مثل الميكروفونات وأجهزة التقاط للضوء والحركة.

هذه القطع مركزة على قاعدة عمودية تتحرك كلها في اتجاه محدّد كما تخضع هذه القطع إلى حركة مغايرة لحركة المنحوتة وفي اتجاهات مختلفة جميع هذه الحركات يبعثها تبادل معلوماتي ذاتي بين اللاقطات الضوئية والصوتية والحركية المزروعة فيها وبين العقل الالكتروني الذي تحتويه المنحوتة أو الحاسوب المتصل بها. الحاسوب هو الذي يتقبل الاشارات الالكترونية ذات الطابع الضوئي والصوتي، بحيث تترجم هذه الإشارات إلى معلومات يتم تخزينها وتبادلها لترسل بعد ذلك أجزاء محدّدة مسبقًا في المنحوتة والتي بدورها ستقوم بالحركة والتفاعل المبرمج له.

ما يمكن استنتاجه هنا هو الدور المهم الذي يلعبه الذكاء الالكتروني أو العقل التكنولوجي في إدارة منهج "نيكولا شوفر" وتركيزه على المسار الذي يحتكمه العمل وهو ما جعله يتخذ من التكنولوجيات الرقمية واستغلال هذا الذكاء الاصطناعي في مساره التحاوري الفني الذي من الممكن أن نصنفه بأنه لامس حدود اللامعقول وفتحت أبواب اللامتوقع.

إلى جانب التقنيات الرقمية كذلك اعتمد هذا الفنان على التقنيات الميكانيكية والآلات المتحركة التي يصنعها بنفسه، هذه الآلات التي تتجسم على شكل منحوتات ذات أحجام مختلفة مصنوعة من نفس المعادن التي يشتغل عليها نيكولا شوفر وهي مواد حديدية وألمنيومية ذات قياسات عالية هذا النحت الميكانيكي المتحرك يحقق تعبيره ومغزاه عن طريق علم القوى المتحركة والحركة في حد ذاتها وهنا نطرح عمل له بعنوان: « chrono 5» إنها منحوتة روبوتية متكونة من أنابيب وصفائح حديدية وألمنيومية مع المحافظة على المرايا التي نجدها حاضرة في أغلب أعماله النحتية. غلب على هذا العمل الطابع التبسيطي للأشكال على مستوى التركيبة التي جاءت على شكل بنية هندسية متحركة لعبت فيها الميكانيكا الدور الأبرز في خلق الحركة من خلال تحريك الصفائح والمرايا التي بدورها تعكس الضوء المنبعث من المصابيح الضوئية اللونية. من هنا نفهم أن استمرار عمل المنحوتة ارتبط بكل حركة تقوم بها المحركات الميكانيكية ذات أحجام وسرعة دوران يكون الجانب الانساني (الفنان) هو المتحكم الأول بها.

كان دور الميكانيكا الآلية هامًا في هذا العمل خاصة وأنها أصبحت تقنية تشكيلية ولم يقتصر دورها على كونها طاقة، من حيث أن التحكم فيها عبر تعديل مستوى ونسق حركات دوران المحركات لعب دورًا هامًا في إضفاء التناسق بين حركة الصفائح ودوران المرايا. هذا التوجه الذي سلكه هذا الفنان يعبر عن علوم الميكانيكا وتشهده مجال الفنون الما بعد حداثية والمعاصرة من انفتاح على التطورات الميكانيكية والأنظمة الديناميكية خاصة في فترة الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين.

يحاول نيكولا شوفر من خلال منحوتاته الروبوتية أن يمرّر خطابًا وفلسفةً ورؤيةً إبداعية قائمة على "ابداع الإبداع" فالآلة في حد ذاتها ابداع من قبل المخترع والعالم وتحويل وجهتها إن صح القول نحو مبحث الفنون وعلم الفن من خلال اعتمادها في تعبيرات غير مألوفة وصيغ مختلفة عبر تأويل خطابها وتغيير وظيفتها يعتبر في حد ذاته إبداع عبر المرور من الإبداع الكمي إلى الإبداع الكيفي باعتبار أن الفن لا يتقيد بالإنتاج وإنما يسعى إلى تأسيس أسلوب فني تقني ثابت ويدوم.

من يشاهد أعمال نيكولا شوفر يدرك أنه معظمها متشابهة ومحافظة على نفس التركيبة والتصور والنسق التجريبي، ولكنها تحمل نسقًا تطوريًا بأساليب ومحاورات كثيرة بالرغم من بساطتها التركيبية إلا أنها تخضع لكثير من التأويلات فمن النحت بأدوات ومواد بسيطة لمن يشاهدها مرورًا بالربط بالمحركات وخلق الحركة الميكانيكية مثّل فيها الاختراع العلمي التقني تحوّل في أعمال شوفر إلى عمل تشكيلي قائم فإن غابت عنه تقنيات الآلة غابت قدرته على التعبير.

هكذا وظّف نيكولا شوفر الآليات باختلاف أنواعها وحوصلها في عمل واحد لتصير تجاربه حقلاً لالتقاء مبادئ التيارات الفنية وأرضية خصبة لالتقاء التقنيات فبين الرقمي والميكانيكي والتكنولوجي كان هذا الفنان يبحث عن ذلك الخيط الذي يجمع بين ميادين مختلفة كان الجمع بينها مرتهنا بمجالات الصناعة والبحوث العلمية أكثر منه من المبحث التشكيلي. ولكن في تجربة نيكولا شوفر تعدّت الروبوات الأهداف النفعية للوصول إلى التعبير، ولم تكن غايته من اكتشاف امكانيات التكنولوجيا الرقمية للوصول لنهاية محدّدة وإنما هدفه الوحيد هو خلق أثر شخصي يدوم ويفرض نفسه مع بقية الفنون الما بعد حداثية.

لا أحد ينكر اليوم ما جاءت به التكنولوجيا الرقمية والتطورات العلمية من رؤى جديدة غيرت في رسم الجسد وتكويناته وحتى مسمياته اتخذت صيغ جديدة جعلتنا نسميه بالجسد الافتراضي، الجسد الغريب، الجسد الهجين. حيث وفرت التقنيات الحديثة ضوابط جديدة في تعاملات الفن مع الجسد. انصهر شوفر في مساره الفني إلى تجديد العلاقة بين الإنسان والآلة بمنظور فني يندرج ضمن سياق لا ينفصل عن ما أسست له السيبرنيطيقا بكل أشكالها إن كانت في مجال المعلوماتية أو الاتصالات فهي التي بحثت عن الملائمة والانسجام بين التقنيات الأكثر تطور والعالم الأكثر طبيعية. حافظ شوفر على التركيبة العمودية ذات الأشكال الهندسية أعاد بها تصوير الجسد وتبسيطه بغية منحه





نيكولاس شوفر، CYSP 1 في شوارع باريس (ساحة الكونكورد) 1956

وجوده الفيزيائي، هذا هو التصوّر التشكيلي الذي طغى على أغلب منحوتاته حيث اتخذت روبواته شكل الجسم الذي يذكرنا بالجسد التكعيبي، فنجد المستطيل والمربع والدائرة في تنظيم بعيد عن مبدأ الجمود وذلك لما يشهده من ديناميكية حاول الفنان بعثها وكانت محور بحثه ورهانه في ذات السياق الذي حاور فيه الجسد الإنساني معتبرا إياه عنصرًا هاما لا يمكن فصله عن الحياة الاجتماعية والثقافية. نراه يخاطب الجسد بلغة فنية ابداعية وبرؤية جديدة ومنظور يختلف عن كل ما شاهدناه في الممارسات التشكيلية وخاصة النحتية. خطاب تكنولوجي تقني يحاول في كل مرة بناء منطق اسطتيقي مفهومي قائم على الاندماج مع حياة الجسد الأدمي بكل تفاصيله وتمفصلاته.

تجربة يخوضها شوفر عبر ما يطرحه من تزاوج بين التكنو-رقمي والتكنو-ميكانيكي بالطبيعي البيولوجي تمازج ينفتح على نقاط عديدة يرى من خلالها الجسد الإنساني جزأ لا يتجزأ من رؤيته السيبرنيطقية يتحوّل معها الفاعل والمفعول به في عروض لا تخلو من أبعاد تقنية تقوم على تأثيث الفضاء ومسرحته.

حاور شوفر حركة الجسد بحركة الروبوتات معتمدًا على فصل مادي عن فضاءات عيشه وإدماجه ضمن انسياق معنوي جسدي مع عالم أخر محكوم بالمعلوماتية والرقميات والذبذبات. عزلة وقتية يبحث من خلالها الفنان عن توظيف ملامح الجسد وتمفصلاته وتحويلها إلى مجرد إشارات. سيطر هذا الفنان على مجال تحرّك الجسد وحكم حدوده بفضل ما زرعه من ميكروفونات تحاكي وتلتقط قهقهات المارة إلى جانب كاميرات ولاقطات حركة تلتقط أدق تفاصيل حركة أجسادهم لتمرّرها إلى المنحوتة الروبوتية ونذكر كمثال عن هذا منحوتاته الروبوتية CYSP1 سنة 1958 وقام بعرضها في شوراع فرنسا بباريس لتندمج مع حركة المارة وديناميكية المدينة من حيث جابت المواقع الأكثر اكتظاظًا في العاصمة الفرنسية وحوّل بذلك منحوتته إلى سائح بطباع جسد مواطن محرّرًا من سجنه الاعتيادي مقحمًا إياه في الحياة الاجتماعية.

نستخلص من كل ما سبق أن شوفر سعى إلى تحقيق التناسق بين الجسد الآلي الروبوتي والجسد الإنساني مقدما بذلك أداء تشكيلي زواج فيه بين جسدين بدون أي تلامس مادي وإنما عبر خطاب ذبذبي إشاراتي ومعلوماتي بالانخراط في عالم اتصال رقمي تؤثثه السيبرنيطيقا موحّد إياهما في صورة محوّلة ومصنّعة وذات نمط واحد للتفكير، هي لحظة يلتقي بها العضوي بالآلي والمعنوي الحسي بالمادي الملموس وتتفاعل فيها الرؤى والأفكار. هذا هو ما بحث عنه نيكولا شوفر في مجاورة الأجساد والأجسام من حيث جعل المألوف غريب والغريب مألوف فالاختلاف يكمن في خامة الجسد الذي يراهن عليها ويمتلكها عبر ما تقدّمه من حركات.

هذا التقليد للنموذج الإنساني والإقصاء للإنسانية يطرح ويحيل إلى نوعين من التفاعل خاصة على مستوى الفعل الأدائي للحركة، الأول هو تفاعل فيزيائي مادي ملموس تعمقه الحركة النابعة من سابقتها الحركة الجسدية للمار، أما الثانية فهي عقلية وحسية وذلك إذا ما قرناها بلغة التفكير المنطقي وهي خاصية أيضًا إنسانية فالآلة في صورتها الأخرى هي كائن له عالم خاص وهو قادر على التحفي بقدرات الإنسان.

عروض وأعمال هذا الفنان يمكن أن نعتبرها تغريبًا لذات المكونات والأجساد لمصلحة عرض افتراضي تقصى فيه العلاقات الجسدية بانفعالاتها ويبقى مرتبطًا بحدود تفرضها عليه شبكة رقمية سيبرنيطقية.

سعى هذا الفنان للجمع بين الرقمي والميكانيكي ساعيًا لمواكبة تطورات عصره مستعينًا بالسيبرنيطيقا كتقنية وأداة وخطاب صنع من خلاله منحوتات روبوتية ديناميكية دون أن يقصي دوره كإنسان وفنان يفرض رؤيته الإبداعية على العملية الفنية وليسيطر على جميع جوانبها.

هكذا هي آلات الذكاء الاصطناعي، لديها مهمة كبيرة في سير وإنجاح العمليات الإبداعية ولكن هذا لا يعني أن الفنان قد يتخلى عن دور الريادة. وفي ذلك تقول شيخة المزروع محاضرة في جامعة الشارقة بكلية الفنون: "التكنولوجيا في مجال الفنون تساعد في اللوحة الفنية من الناحية التقنية أكثر، وبالتأكيد لن تحل مكان الفنان، حيث إن الفن هو تعبير وجداني عن الفنان والذكاء الاصطناعي لن يصل لمرحلة التعبير الإنساني لذلك لن يصل العمل الفني للمعنى والهدف المطلوب، من الممكن أن يسهم في المساعدة لتنفيذ أعمال فنية، وكما هو الحاصل الآن بأن تكون هناك منحوتة من خلال «الديجيتال روبوت» وبمن دون وجود الفنان توضع الرسمة المطلوبة في برمجة الآلة مع التعابير المؤثرة للعمل لتقوم بعمل منحوتة ذات تعابير مختلفة تحمل من التأثيرات الإنسانية الكثير على وجه العمل الفني، ولكن تبقى هناك لمسة الفنان التي يفتقدها العمل الفني".

وهو ما يبين أهمية دور هذا الفنان في اختيار العناصر التي ستُعتمد في العمل رغم توّكله على الآلة لبناء أثره يبقى هذا الأخير نتاجًا بشريًا، حيث لا ننكر نجاح شوفر في بلوغ أطرافًا بعيدة المدى في تجربته السيبرنيطيقية، لا تزال إلى يومنا هذا مبهمة وقابلة للتأويل في كل لحظة زمنية، من حيث الجمع بين التكنولوجي والطبيعي و تهجين البيولوجي بالميكانيكي تحت راية التفاعل المطلق والتناسق والتوافق هذا إلى جانب نجاحه في ارساء ثقافة فنية تنبع من معرفة سبيرنطيقية وتفكير تكنو- ثقافي وبأهداف وغايات تشكيلية ابداعية استيطيقية.

المراجع:

1- Simon diner : art et cybernétique Eloge du simulacre: Flammarion 2005, P 95. « l'emploi du terme d'art cybernétique ne se distingue souvent pas de celui de computer art, art créé par ordinateur. Ce qui pourrait parfois se justifier en arguant que l'ordinateur joue un rôle de boite noire. »

2-https://www.albayan.ae/five-senses/east-and-west/2018- 09- 24- 1.3365172

الروسي الأبيض ألكسندر روبتسوف

مجلة فكر الثقافية - المحرر الثقافي:

قضى الرسام والمستشرق الروسي ألكسندر روبتسوف Alexandre Roubtzoff الذي ولد في 24 يناير 1884 في عائلة أحد النبلاء الروس. وتوفي في 26 نوفمبر 1949 معظم حياته في تونس.

ولد وترعرع في بطرسبورغ. لكن تونس أصبحت بالنسبة إليه موطنا ثانيًا. حضر إليها 1 أبريل/نيسان عام 1914 واستقر فيها إلى الأبد. وجد نفسه معزولاً عن الوطن بعد اندلاع الحرب العالمية الأولى. واستأجر في عام 1915 شقة في شارع الجزيرة، أي على حد يفصل بين القسمين الأوروبي والعربي للعاصمة التونسية حولها إلى ورشة فنية له وأمضى فيها 35 سنة من عمره.

وأصبحت طبيعة المغرب وفنه المعماري ومناظره الخلابة موضوعًا رئيسيًا لأعماله الفنية. وأبدع خلال إقامته في تونس بما يزيد عن 600 لوحة فنية.

كانت تونس آنذاك محافظة فرنسية. وكان روبتسوف فيها ممثلاً لنخبة ثقافة العواصم، الأمر الذي مكنه من الانضمام إلى النخبة الفنية المحلية. واعتبر روبتسوف شخصية فنية بارزة في تونس بعشرينيات وثلاثينيات وأربعينيات القرن الماضي. ومن بين اصدقائه كان البارون دي أرلانجيه الفنان التشكيلي وممول الفنانين وأندريه دوبليه الوزير الفرنسي المفوض في تونس الذي يعتبر أول من أشاد بموهبته النادرة. وقد اشترت الحكومة الفرنسية وبلدية تونس عددًا من لوحاته. وتزين بعض لوحاته أبنية المؤسسات الاجتماعية في العاصمة التونسية.

وقد زار الرئيس الفرنسي آنذاك فنسان أريول معرض روبتسوف الشخصي الأخير المقام في باريس حيث أعرب عن دهشته بلوحته "امرأة عربية".

أعماله:

وكرس روبتسوف فنه كله تقريبًا إلى تونس التي أدهشته منذ حضوره إليها. وكان يبدع مستعينًا بأجناس الفن التشكيلي كلها بما فيها اللوحات الزيتية والمائية والغرافيك. واتصف أسلوبه الفني بغناء الألوان وتمازج الضوء والظل والمسحات الجريئة والانتقال المفاجئ من لون إلى آخر. ويعتبر روبتسوف أستاذًا في رسم الطبيعة التونسية ومشاهد حياة الشعب في السوق والشوارع والمساجد. وكانت انقاض قرطاج وشوارع سيدي بوسعيد أيضًا من مواضيع لوحاته المميزة. ولم يكن يربط نفسه بمدرسة أو مذهب في الفن المعاصر له، إذ إنه كان يستجيب لخواطره وأهوائه فقط. وكان مولعًا بسحر اللون والضوء التونسي سعيًا إلى تحقيق اتقان في عكس تجلياته. وكان يقول دومًا إن ضوء روسيا يختلف عنه في تونس حيث يحضر الانسجام والفوضى في آن واحد. وكانت مناظر الأصيل التونسي تجتذبه بصورة خاصة. كما اعتبر نفسه معجبًا بالمرأة العربية.



وكان مشاهير تونس الذين رسم روبتسوف لوحات البورتريه لهم معجبون بتواضعه ونزاهته وشهامته وأناقة هندامه ولامبالاته التامة بالعوائد المادية، ولم يكن يحتاج إلا لمنصة رسم وألوان وكرسي ومذكرات. وأطلق عليه في تونس لقب الروسي الأبيض ليس لانتمائه السياسي بل لشعره الأشقر.

ويعد تراثه الفني اليوم موضوعًا للدراسة من قبل خبراء الفن الأجانب. وتوجد في فرنسا جمعية روبتسوف الفنية التي تعمل على ترويج أعماله الفنية وأفكاره. وأقيم في باريس عام 1984 معرضه الشخصي بمناسبة مرور الذكرى الـ 100 لولادته.

ويل بارنيت وتراجيديا الانتظار



ياسر محمد الحربي

جامعة جازان - كلية العلوم الطبية التطبيقية

داخل ولاية ماساتشوستس الأمريكية وبالتحديد في مدينة بيفرلي ولد ويل بارنيت، وقد كان نجلاً لمهاجر روسي، من بداية سنواته الأولى أوضح موهبته من خلال رسمه للمسودات القصيرة والتي كان يقضي وقته في رسمها خلال تردده على المكتبة العامة، التحق بعدها لمدرسة متحف الفنون الجميلة في بوسطن، ومن خلالها انضم لرابطة طلاب الفن في نيويورك، وفي نهاية المطاف أصبح مدربًا هناك.

عن طفولته يقول بارنيت: "عندما كان عمري 12 عامًا، كان لدي استوديو صغير في قبو والدي، وكان هناك ضوء يتسلل من النافذة في اليسار فوق كتفي مثل ما يبدو في لوحات رامبرانت، وعندما كنت أقرأ في المكتبة عن الفنانين المشهورين، كان كتاب عن رامبرانت أول رفيق لي."

في مراهقته كان يأخذ القطار إلى بوسطن ويزور المعارض الفنية ومتحف الفنون الجميلة. ومن حسن حظه إنه استطاع لقاء جون سينجر سارجنت في عام 1942، قبل عام من وفاته. ترك بعدها المدرسة الثانوية لينضم لمدرسة المتحف، بينما كان لا يزال مراهقًا حصل على منحة دراسية لحضور رابطة طلاب الفن وهي مدرسة مستقلة في نيويورك.

لم يعترض والده على قراراته وكان داعمًا له، يقول بارنيت عن والده: "لقد كان نموذجيًا بالنسبة لآباء تلك الفترة، لقد كانوا جميعًا متعبين من الحياة والعمل الشاق لدرجة أنه عندما يقول لهم الأطفال شيئًا، لا أعرف ما إذا كان لديهم الطاقة للرد من عدمه."

أعجب بارنيت بأعمال هونور دومير للفقراء الفرنسيين. مثل العديد من طلاب الفن في تلك الحقبة، وكان مناهضًا عن حصيلة الاكتئاب على الفقراء وأزمة البطالة عن العمل التي كانت منتشرة بشكل كبير. لكنه لم يصبح متطرفًا أو يرى السياسة كسبب للفن.

في الأربعينيات من القرن الماضي، أظهرت العديد من لوحاته صورًا لأطفاله الصغار، تأثيرًا تكعيبيًا وغالبًا ما كانت تتميز بألوان مبهرجة، وفي عام 1950 شرع في فترة

تجريد نقية مستنيرة من الطبيعة.

تركز أعمال بارنيت في المقام الأول على فسيولوجية الإنسان. وكانت الأسرة وخاصة عائلته موضوعًا ثابتًا بالنسبة له، وظهر ذلك جليًا في أوائل الستينيات عندما أطلق سلسلة من اللوحات العائلية التي حققت التوازن بين المكونات الأساسية للتجريد والجوانب الإنسانية للتمثيل، قدم بها نسخًا حديثة وخالدة من موضوعات الأم والطفل التقليدية.

قال عنه جوان موسر كبير أمناء متحف سميثسونيان للفنون الأمريكية في واشنطن: "بدأ بارنيت كفنان تمثيلي وانتقل إلى التجريد، ثم في منتصف الستينيات تبنى نوعًا من الواقعية المجردة حقق فيها توازنًا دقيقًا بين التجريد والتمثيل." كان بارنيت يحاول الهروب من الموضوعية بحثًا عن الجوهر في فعل الرسم.

تبدو لوحاته ليست وصفًا للأفراد فقط، بل هي ترتيبات دقيقة للأشكال التي تعبر عن الحالة المزاجية والمشاعر. والتي يولف خلالها بين الزوايا والأشكال ليكون بها تركيبات قوية ومتشابكة تدعم أسلوبه في اخراج عوالمه الخاصة بصورة مميزة، كما هو واضح في لوحاته العديدة.

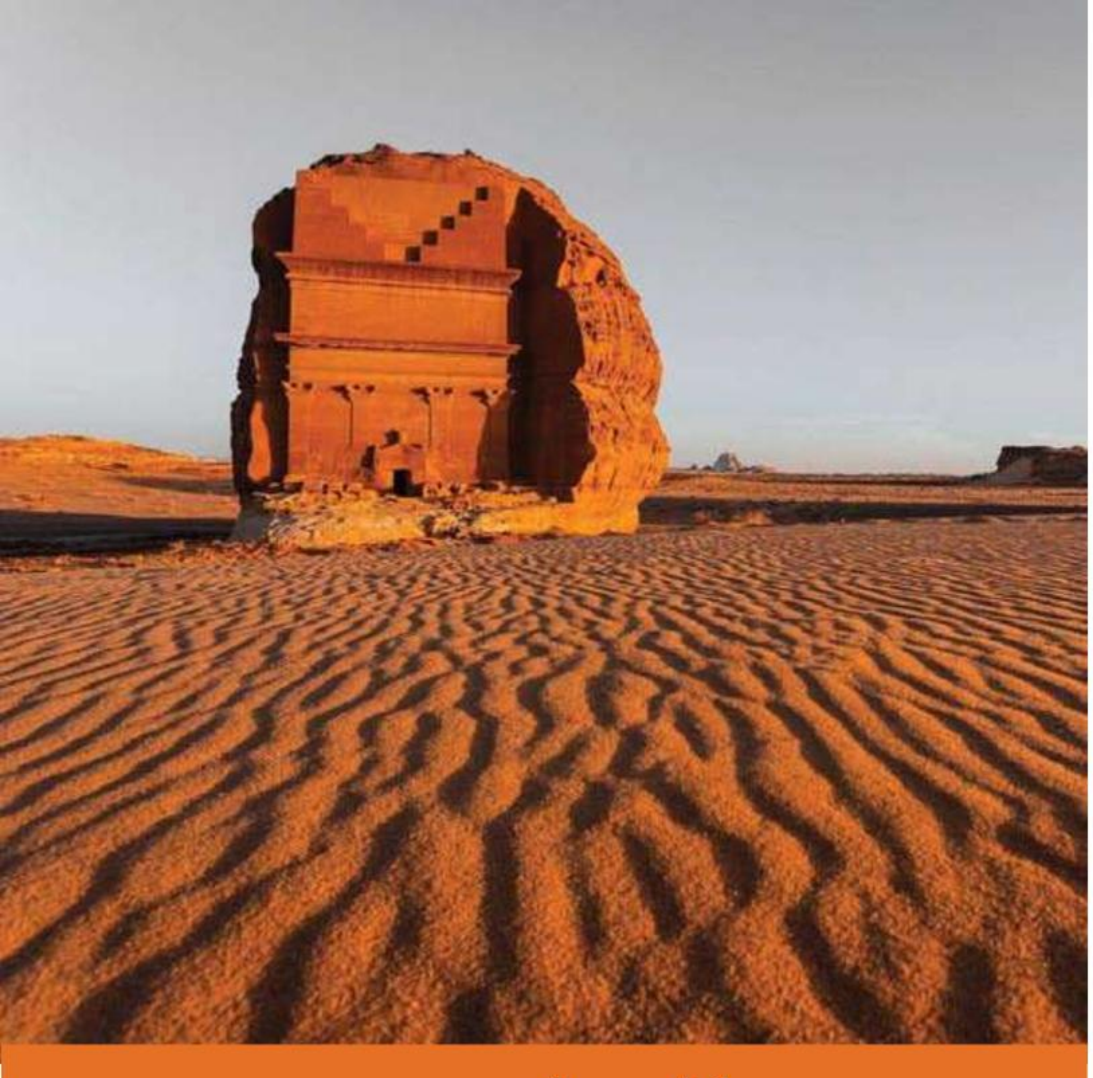
للوصول إلى الترتيب الجوهري الذي ينقله للخيال والتصور الذي يريده على أفضل وجه، قام بارنيت بعمل العديد من الرسومات التجريبية والتي من خلالها استلهم فكرته في إنشاء مجموعته الشهيرة "الانتظار" في السبعينيات، عندما بدأ بارنيت في رسم سلسلة من لوحات النساء المنتظرات واللاتي ينظرن للأفق وكأنهم يترقبن عودة شخص غائب.

ربط بعض مختصي الفن هذه اللوحات بطفولة بارنيت في بيفرلي، والتي كانت في السابق بلدة ساحلية معروفة بصيد الحيتان، حيث شاهد زوجات الصيادين وهم ينظرن للأفق الأزرق في سبيل رؤية علامة على عودة أزواجهن. لا ينتمين نساء بارنيت إلى أي مكان أو وقت معين ولكن يبدو أنهن يمثلن عزلة وقوة النفس البشرية والتي يتم صقلها من خلال الحياة.

على مدار حياته المهنية التي استمرت لتسعة عقود عرضت أعمال بارنيت على نطاق واسع في أكثر من 200 متحف حول العالم بما في ذلك متحف الفن الأمريكي لأكاديمية بنسلفانيا للفنون الجميلة، والأكاديمية الوطنية لمتحف التصميم، والمتحف الوطني للفنون الأمريكية ومتحف مونتكلير للفنون. في عام 2011 منح الرئيس السابق للولايات المتحدة باراك أوباما بارنيت ميدالية وطنية للفنون وفي عام 2012 حصل على شارة شيفالييه من وسام الفنون والآداب من فرنسا.

وختامًا، من المواقف التي لا ينساها جوان موسر صديق الفنان الراحل إنه أثناء زيارته لنيويورك في فصل الشتاء، عندها كان بارنيت في التسعينيات من عمره، وبينما رآه يستعد للخروج من شقته، سأله عن السبب الذي جعله يخرج في هذه الليلة الباردة والأرض زلقة أيضًا، فكان جوابه: "حسنًا.. إنه معرض لأحد طلابي السابقين وأحببت الحضور."





العلا.. عاصمة الآثار والحضارات

المحرر الثقافي

مجلة فكر الثقافية

تُعدّ العلا وجهةً جديرةً بالزيارة نظرًا لعمق تراثها البشري وغناها بالعجائب الطبيعية التي تنتظر استكشافها، حيث لا توجد الكثير من المواقع في العالم التي يمكنها أن تفخر بمثل هذا المزيج الغني من التراث والثقافة والجمال الطبيعي.

تكتنز العلا بين تضاريسها مجموعة من أهم المواقع الأثرية في شبه الجزيرة العربية، ومزيج فذّ بين جمال الطبيعة من جبال ووديان، وتاريخ يعود إلى آلاف السنين، لتصبح سجلاً للحضارات وحاضنة تاريخية للنقوش القديمة الموجودة على متون جبالها بخطوط مختلفة، ضمت النبطية واللحيانية والدادانية والثمودية والمعينية بالإضافة إلى الخطوط العربية والنقوش الإسلامية، مشكلة مزيجًا فريدًا بين الطبيعة والتاريخ!

أدركت المملكة العربية السعودية الأهمية التاريخية للمنطقة، فقامت بالعمل على الكشف عن ذلك الإرث التاريخي، وسعت إلى تسليط الضوء على التراث الأصيل للمنطقة وبناء جسر حضاري بين الماضي والحاضر من ناحية، وكشف الأسرار التاريخية الدفينة في المنطقة، من ناحية أخرى.

وتعمل الهيئة الملكية على إجراء مسح أثري شامل، وهو ممارسة تختلف عن التنقيب على الآثار، لمحاولة حصر وجمع كافة المعلومات عن الآثار المنقولة وغير المنقولة في العلا، وإعادة رسم الخارطة الأثرية للعلا لإيضاح ما تكتنزه من تاريخ أثري غاية في الأهمية.

وكانت العلا واحدة من المناطق التي شهدت استيطانًا حضاريًا منذ فترة ما قبل التاريخ، بدءًا من العصور الحجرية وحتى وقتنا الحالي، ويعود الأمر إلى سببين رئيسيين هما وفرة المياه العذبة، والتي طالما كان الإنسان القديم دائم البحث عنها، وخصوبة الأرض وقابليتها للزراعة، وهما الأمران اللذان يميزان منطقة العلا منذ فجر التاريخ.

وقبيل إنشاء الهيئة الملكية كان هناك بعثتان للتنقيب عن الآثار في العلا، الأولى هي بعثة جامعة الملك سعود، والتي تنقب منذ عام 2004 في موقعي الخريبة "دادان" سابقًا، والمابيات "قُرح سابقًا"، وأتمت 15 عامًا من التنقيب في هذين الموقعين وأظهرت لنا جزءًا مهمًا من تاريخ المنطقة كما غيرت كتابة التاريخ عن هذين الموقعين.

أما الثانية، فهي البعثة السعودية الفرنسية التي تعمل منذ 2003 في موقع الحجر في مدائن صالح، وأسفرت التنقيبات التي أجرتها عن كشف وجه مهم جدًا للمنطقة، وغيرت الكثير من الحقائق عن معلوماتنا عن الحجر وعن التاريخ في العلا والاستيطان الحضاري هناك.

وسميت العلا قديمًا بوادي القرى، وديدان، وتاريخها يعود إلى ما قبل الميلاد بآلاف السنين، مرت بها حضارات عدة، ويروى أنّ تسميتها بالعلا نسبة إلى عينين مشهورتين بالماء العذب، عرفت بهما، وهما «المعلق وتدعل».

وتعود الآثار المكتشفة في العلا إلى عدة حقب من التاريخ، فبحسب المسوحات التي قامت بها جامعة الملك سعود للآثار في "حرة عويرض" على سبيل المثال، فقد أعطت نتائجها تاريخًا أوليًا على أنها قد تعود إلى 200 ألف عام قبل الميلاد، مما يعطي بعدًا جديدًا للتواجد البشري في العلا، والذي قد يكون في الأغلب استيطانًا حضاريًا.

بعد ذلك تأتي آثار الفترة ما بين 5 الاف و2000 سنة


مقابر نبطية في موقع الحجر الأثري في مدائن صالح، العلا .


ساعة طنطورة الشمسية التي يستخدمها السكان المحليون كمؤشر لتغير الفصول

قبل الميلاد، ومن الدلائل عليها، المدفن المكتشف في الحِجر والذي يعود إلى فترة العصر البرونزي أي إلى 2400 سنة قبل الميلاد، وهو واحد من المكتشفات الأثرية الحديثة في العلا والتي أفادت بوجود استيطان (تواجد بشري) فيها خلال فترة العصر البرونزي.

أمّا الفترة المهمة جدًا في العلا والتي تتميز بها المنطقة، فهي الألف الأولى قبل الميلاد، والتي كان واضحًا جدًا خلالها وصول الاستيطان الحضاري فيها إلى ذروته. ومن أهم تلك المواقع هو موقع "دادان" المسمى حديثًا "الخريبة" والذي يمثل عاصمة لمملكتين متتاليتين هما مملكة دادان، والتي نستطيع تأريخها من القرن الثامن قبل الميلاد وحتى السادس قبل الميلاد، أعقبها مملكة لحيان ذائعة الصيت من القرن الخامس قبل الميلاد وحتى نهايات القرن الثاني أو بدايات القرن الأول قبل الميلاد.

وعرفت العلا، عند الباحثين، بعاصمة الآثار وبلد الحضارات، وسمّاها أهلها «عروس الجبال»، وعلى مقربة منها تقع مدائن صالح أو قرى صالح أو الحجر، وهي تسميات تطلق على مكان قوم ثمود والأنباط، حيث مقابرهم المنحوتة في الجبال التي تعرف عند أهل المنطقة بالقصور لروعة النحت وجماله.

وكانت العلا على مرّ الزّمان طريقًا للقوافل، وكذلك طريق سكة قطار الحجاز، والموروث الحضاري الذي تحتضنه هو بمثابة ميدان فسيح للسياحة والأبحاث لطلاب العلم من المهتمين بهذا الجانب، لما تزخر به من موجودات ومعالم مكانية.

ويعود السبب وراء بروز وازدهار العلا في هذه الفترة الحضارية المهمة، إلى موقعها المميز على الطريق التجاري البري القادم من جنوب شبه الجزيرة العربية، والذي كان يخرج من اليمن ويمر بنجران ثم من قرية الفاو حيث كان يتفرع إلى طريقين، أحدهما يمر بالحجاز ثم العلا ثم تيماء ثم يتفرع إلى العراق وبلاد الشام. فكانت العلا خلال تلك الفترة واحدة من أهم المحطات على هذا الطريق التجاري، وكانت القوافل تتوقف في العلا للتزود والاستراحة مما ساهم بشكل مباشر في ازدهارها في هذه الحقبة الزمنية المهمة جدًا.

أشار شوقي ضيف في كتابه "العصر الجاهلي في الأدب العربي" إلى أنّ منطقة غرب الجزيرة العربيّة كانت في فترة من الفترات قبل الميلاد خاضعة لنفوذ الآشوريين، الذين دائماً ما كان ملوكهم يتفاخرون بالانتصار على الثموديين الذين كانوا يقيمون في العلا ومدائن صالح.

كما ذكر الكتاب نفسه أنّه تم اكتشاف نقوش آرامية في منطقة تيماء شمال مدائن صالح، تدل على أنها قامت فيها مستعمرة آرامية تجارية في القرن الخامس قبل الميلاد، إضافة إلى نقوش أخرى تدل على أن المعينيين كانوا يعيشون في العلا، وكانت تُسمى حينها بمعين مصران، وسكانها كانوا من عرب الجنوب، وقد نقلوا إليها عباداتهم وهياكلهم المقدسة، وظلوا نشيطين بالتجارة حتى جاءت الدولة النبطية.

بعد ذلك تأتي الفترة المهمة أيضًا في تاريخ العلا، وهي فترة الأنباط في موقع الحِجر، وبحسب المتوفر من المعلومات التاريخية، فقد نزح الأنباط، التي تعود أصولهم إلى البتراء في الأردن، إليها إبّان الغزو الروماني للمنطقة، وكوّنوا عاصمتهم الثانية في الحجر قرابة سنة 40 قبل الميلاد وحتى عام 106 ميلادي، حيث سقطت الدولة النبطية، ودخلت تحت ما يسمى الوجود الروماني في الجزيرة العربية الذي استمر إلى حوالي القرن الرابع بعد الميلاد.

وقد حوّلوا الأنباط المستوطنة إلى مدينة جميلة أُطلق على آثارها الحالية بتراء السعودية، وهي إشارة إلى المدينة النبطية، التي تعد أحد مواقع التراث العالمي لليونسكو.

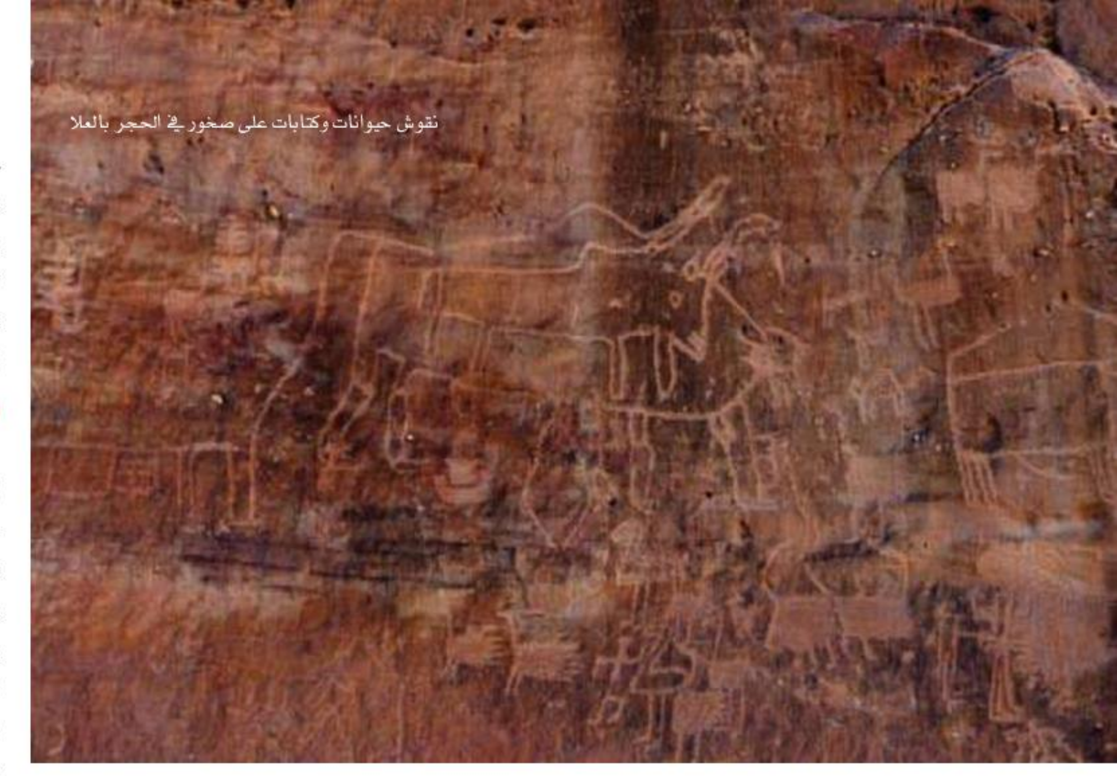
وعندما غزا الإمبراطور الروماني تراجان المملكة النبطية في عام 106 بعد الميلاد، استعاد اللحيانيون استقلالهم، حيث يعيش أحفادهم في المنطقة الواقعة بين جدة ومكة حتى يومنا هذا.

كنوز أثرية

مدينة العلا غنية بالكنوز الأثرية منذ عدة قرون، ما يجعلها فريدة من نوعها، ومن المأمول أيضاً أن تساعد أعمال التنقيب الخبراء على فهم العلاقة بين اللحيانيين والنبطيين. وقد أفادت Arab News أن مشروع التنقيب في العلا "يمكن أن يسلط الضوء على دورها في قلب طريق التجارة الداخلية القديم". ويمكنه أيضاً الكشف عن الكثير من التاريخ الاقتصادي لمنطقة المشرق العربي والمناطق المجاورة.

ويمكن للمشروع الدولي أن يساعد في حل العديد من الألغاز حول التاريخ المبكر لشبه الجزيرة العربية والشرق الأدنى، وخاصة لماذا اختفى الدادانيون فجأة. وسيساعد هذا المشروع الأثري الضخم في تدريب جيل جديد من علماء الآثار المحليين.

وفي العلا ومدائن صالح الكثير من الآثار المكتشفة، وأخرى



نقوش حيوانات وكتابات على صخور في الحجر بالعلا

لا تزال تنتظر الكشف عنها، وتتمثل هذه الآثار في أماكن العبادة والنقوش الصخرية التي تركها الأقوام المتعاقبون، وهي آثار ثمودية ولحيانية ونبطية.

وتمتاز العلا بامتلاكها لأغنى مجموعة من النقوش القديمة ومنحوتات الصخور في الشرق الأوسط، حيث تُذكّرنا هذه الآثار الخالدة التي تعود للثقافات التي زارتْ واستقرتْ في هذه المنطقة بأن العلا لطالما كانت على مدى آلاف السنين البوتقة التي احتضنتْ مزيج الثقافات المتنوعة.

لآلاف السنين، غالبًا ما توقّف المسافرون على طرق الحج والتجارة الشهيرة في شمال غرب المملكة العربيّة السعوديّة عند المدن المحورية من أجل التجارة وأخذ قسط من الراحة. وقد ترك العديد من الزوّار رسائلًا أو نقوشًا منحوتة في الصخر لتكون ذكرى تُخلّد رحلتهم في هذه المناظر الطبيعية الاستثنائية التي تُشكّل العلا في يومنا هذا.

وجبل عكمة يوجد به عدد كبير من النقوش القديمة التي أصبحت مكتباتٌ في الهواء الطلق، حيث تُعرض المعرفة أمام أعينكم مباشرةً بدلًا من إخفائها في صفحات الكتب، كما يمكنكم مشاهدة المئات من النقوش البارزة في جبل عكمة، والأقرع، ونقش زهير.

قدّم هذه الكتاباتُ الموجودة في مواقع الممالك الدادانية واللحيانية والنبطية القديمة لمحةً مذهلةً عن تاريخ المنطقة، بما في ذلك مدينة الحِجر المُدرجة على لائحة اليونيسكو للتراث العالمي، والمعروفة أيضًا باسم مدائن صالح؛ حيث يمكن للزوّار مشاهدة النقوش وفن نحت الصخور خلال سيرهم في المسارات، وكذلك عند زيارة وادي عشار. ولدى التوقّف عند العديد من النقاط التي تُظهر هذه الكتابات المنقوشة، فإن بوسعهم الاطلاع عن كثب على المئات من النقوش التي تُوضّح كيف تطوّرتْ اللغات منذ الألفية الأولى، حيث تشمل نقوش العلا تلك المكتوبة باللغات القديمة والتاريخية، مثل الدادانية، والثمودية، والمعينية، والنبطية.

وبلغ عدد المدافن بمدائن صالح 131 مدفناً، وتقع جميعها في الفترة من العام الأول قبل الميلاد إلى العام 75 ميلاديًا، وهي تحمل ملامح فنية رائعة وغاية في الجمال، فالمقبرة عند أصحاب الحجر لصاحبها وأسرته جيلاً بعد جيل، كما نحت أعلاها لوحة سَجّل عليها وصيته، وأن هذه المقبرة تخصه وتخص عائلته، وتعد آثار الحجر من أبرز وأهم المواقع الأثرية في العالم.

العلا محطة لطرق الحج

وبعد دخول الإسلام، انتقلت العلا من كونها محطة على الطرق التجارية في الجزيرة العربية، لتصبح محطة رئيسة على طرق الحج القادمة من بلاد الشام ومصر، وازدهرت فيها الكتابات الإسلامية، وتبدو آثار الاستيطان الحضاري واضحة جدا في هذه الفترة في موقع قُرح والمسمى حديثات بموقع "المابيات"، والذي كان من أهم المواقع في الفترة الإسلامية، لدرجة أن أحد المؤرخين يذكر أنه كان يفوق في الأهمية حجر اليمامة وكان يأتي في الأهمية بعد مكة المكرمة والمدينة المشرفة.

أمّا في القرن العاشر الميلادي، فنشأت البلدة القديمة في العلا واستمرت إلى قبل حوالي 80 سنة من تاريخ إنشاء المملكة العربية السعودية، وكانت المدينة القديمة والتي يقام في جزء منها حاليًا مهرجان شتاء طنطورة، مستوطنة حضارية بامتياز. فلا عجب أن تولي المملكة اهتمامًا كبيرًا لمنطقة العلا التي تعد خزانة تاريخية لحضارات متتالية عملت على تطور مسيرة الإنسان والوصول به إلى ما نحن عليه اليوم، فأصبحت همزة وصل بين الماضي والمستقبل.

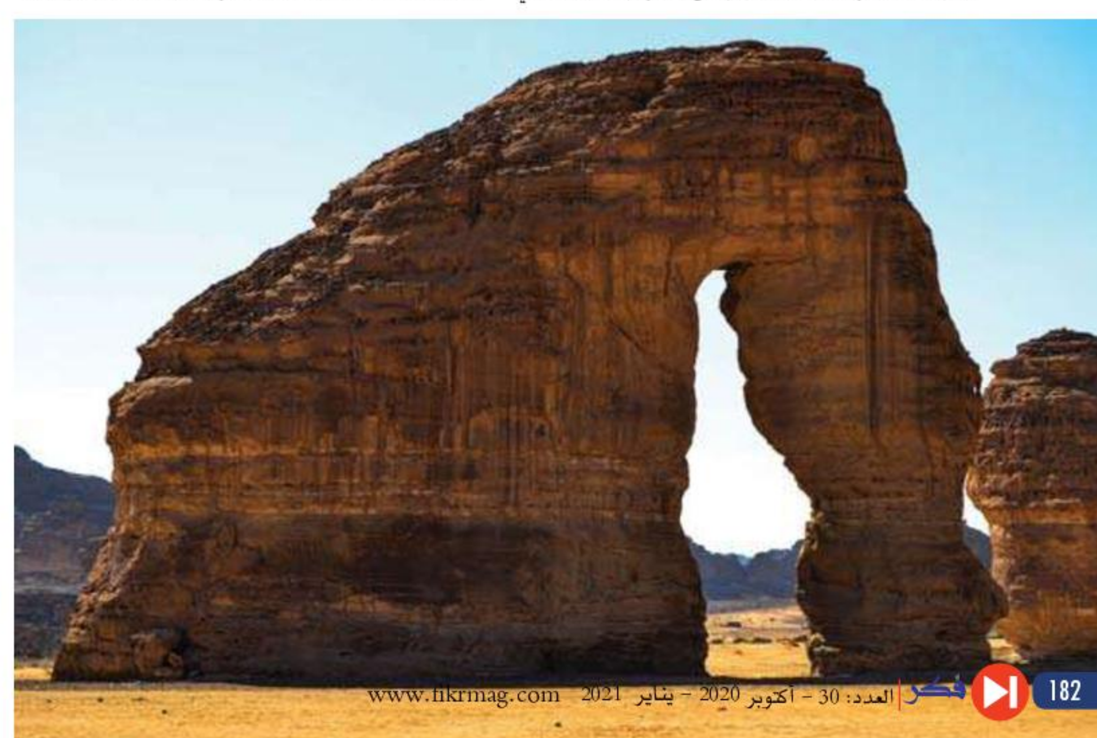
ويعد الحجر «مدائن صالح» من أهم معالم العلا السياحية وأكثرها زيارة، وقد ورد ذكرها في القرآن الكريم كحاضرة ثمود قوم نبي الله صالح، عليه السلام، وسكنها فيما بعد الأنباط، وازدهرت كثيرًا في عهدهم، وتبعد عن العلا نحو 20 كيلومترًا تقريبًا ناحية الشمال، وتتميز بالواجهات المعمارية المنحوتة بالصخور ذات الأنماط المعمارية المميزة بأشكالها الهندسية الجميلة التي تسمّى محليا القصور، بالإضافة إلى منطقة الخريبة التي تقع شرق العلا، وبها الكثير من الآثار والنقوش، وحوض حجري يسمّى محليًا «محلب الناقة»، بينما هو في حقيقته معبد «نبطي قديم».

وكذلك جبل عكمة الذي يضم عددًا كبيرًا جدًا من النّقوش والرّسوم الصّخرية لحضارات متعدّدة، فضلاً عن منطقة الديرة أو البلدة القديمة التي تعود إلى القرن السابع والثامن الهجري، وبها منازل مبنية بالطين والأحجار، ويوجد فيها أيضًا قلعة موسى بن نصير التاريخية، ومسجد العظام، بالإضافة إلى الطنطورة أو «الساعة الشمسية»، وهي بناء حجري هرمي يتميز بالدّقة الهندسية، وتستخدم كمزولة شمسية لمعرفة الفصول ودخول الشتاء، كما تستخدم في توزيع مياه العيون على المزارعين، وكذلك المابيات، وهي آثار مدينة إسلامية تعود للعهد العباسي وتقع جنوب العلا.

ومن الآثار المميزة أيضاً في المنطقة:

الآثار في العلا

قصر فريد، وسُمي بهذا الاسم لانفراده بكتلة صخرية



ضخمة مستقلة، وكذلك لانفراده بواجهة كبيرة ومميزة.

قصر البنت الذي يقع في منطقة الخريمات، ويشمل هذا الموقع إضافة لقصر البنت مجموعةً من المدافن.

قصر العجوز الذي يحتل كتلة صخرية مستقلة وسط الرمال، ذو واجهة شمالية تُشبه واجهة الديوان.

الديوان أو مجلس السلطان، وهو معبد نبطي عبارة عن مستطيل غير منظم، نُحت داخل الصخر، وكان يُستخدم لممارسة الطقوس الدينية، ويصل طول تلك الغرفة إلى 12.80 متر.

محلب الناقة، وهو حوض حجري كبير يُعرف بـ"محلب الناقة"، أي ناقة صالح، بينما هو في حقيقة أمره -وكما ذكر علماء الآثار- مجرد بقايا معبد نبطي قديم وليس محلب الناقة.

مقابر الأسود، نسبة للمخلوقات المنحوتة أعلى بعضها، والتي تشبه الأسود، وتضم هذه المدافن 21 قبرًا، وهي مقابر لحيانية.

إضافة إلى جبل عكمة، الذي يقع في أعلاه معبد قديم، والمابيات وهي إحدى أقدم المستوطنات في العالم، والمزحم وهو عبارة عن ممر ضيق تروي الأساطير أنه المكان الذي عقرت فيه الناقة.

ومن الآثار الإسلامية القديمة في العلا تبدأ من السنة السابعة للهجرة، حيث مرّ بها النبي مُحمّد صلى الله عليه وسلم، وصلى بها، كما أقام موسى بن نصير فيها قلعته أعلى جبل وسط العلا، وكذلك أثار سكة حديد حجاج الشام.

ومن الآثار أيضًا الت تتمتع بها العلا محطة سكة حديد الحجاز، وهي مكونة من عدة محطات على خط سكة حديد الحجاز، التي تربطها ببلاد الشام مرورًا بمدينة تبوك.

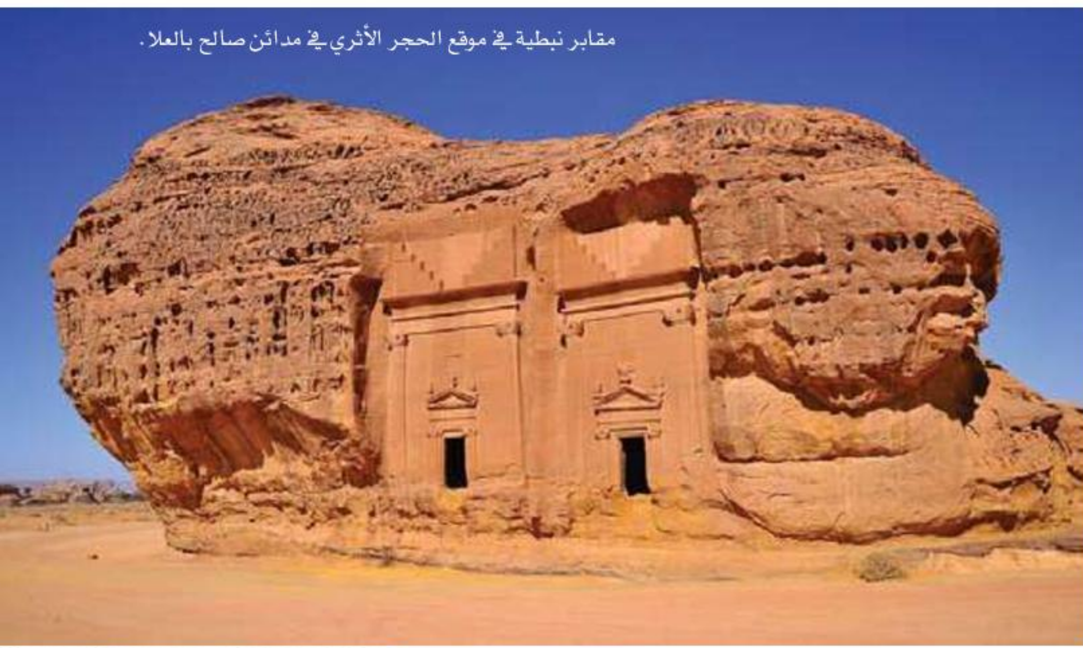
قلعة الحجر الإسلامية، التي ورد ذكرها في رواية المقدسي، وقد بناها العثمانيون سنة 1375 كاستراحة للحجاج.

البلدة القديمة (الإسلامية) وتقع وسط محافظة العلا، ويقطنها ما يقارب 60 ألف نسمة حالياً، ويعود تاريخ إنشائها لبدايات العصر الإسلامي، وهي إحدى 3 مدن إسلامية في العالم أجمع مازالت باقية.

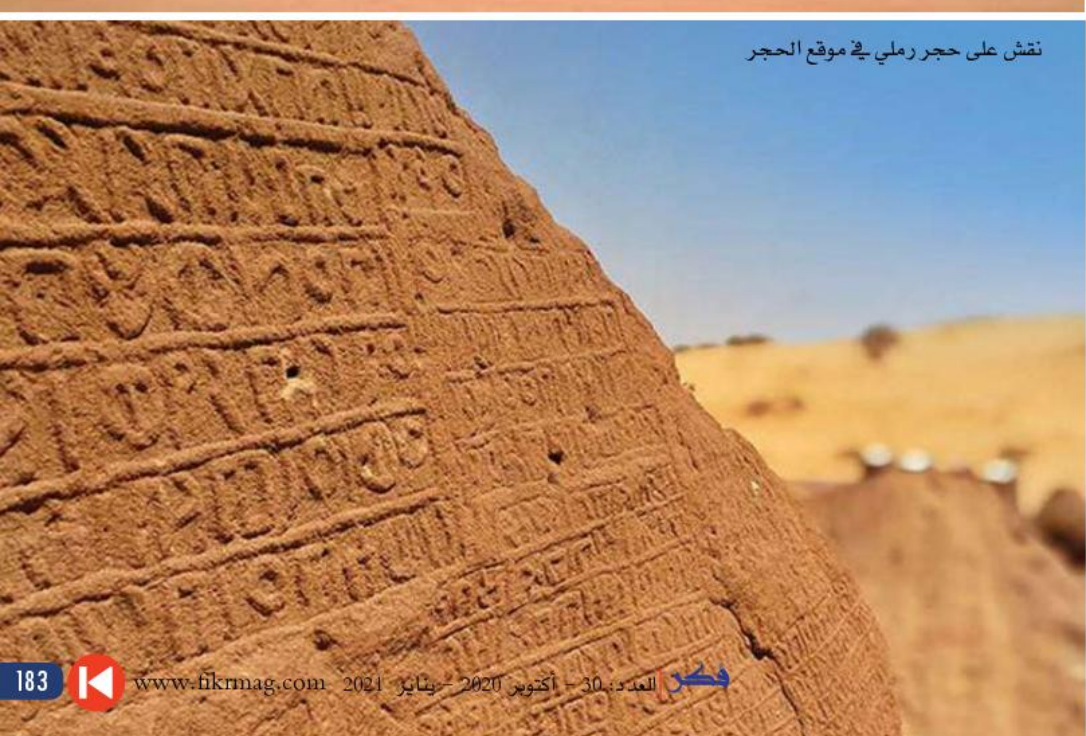
الساعة الشمسية "الطنطورة"، والتي تقع جنوب البلدة الإسلامية، وهي عبارة عن بناء هرمي الشكل، وتستخدم لمعرفة دخول الفصول الأربعة، وخاصة دخول فصل الشتاء، وذلك عن طريق حجر مغروس في الأرض أمام البناء الهرمي، حيث يصل ظل الساعة الشمسية إلى هذا الحجر في اليوم الأول لدخول فصل الشتاء، في 21 من ديسمبر/ كانون الأول، ولا يمكن أن يصل ظل الساعة الشمسية إلى هذا الحجر مرة أخرى إلا في العام القادم، وفي نفس التاريخ، ولا تزال تُستخدم حتى اليوم، حيث يستمتع الكثير من الزوار والسياح بمشاهدة هذا الحدث.



نقوش حيوانات وكتابات على صخور في الحجر بالعلا



مقابر نبطية في موقع الحجر الأثري في مدائن صالح بالعلا.



نقش على حجر رملي في موقع الحجر



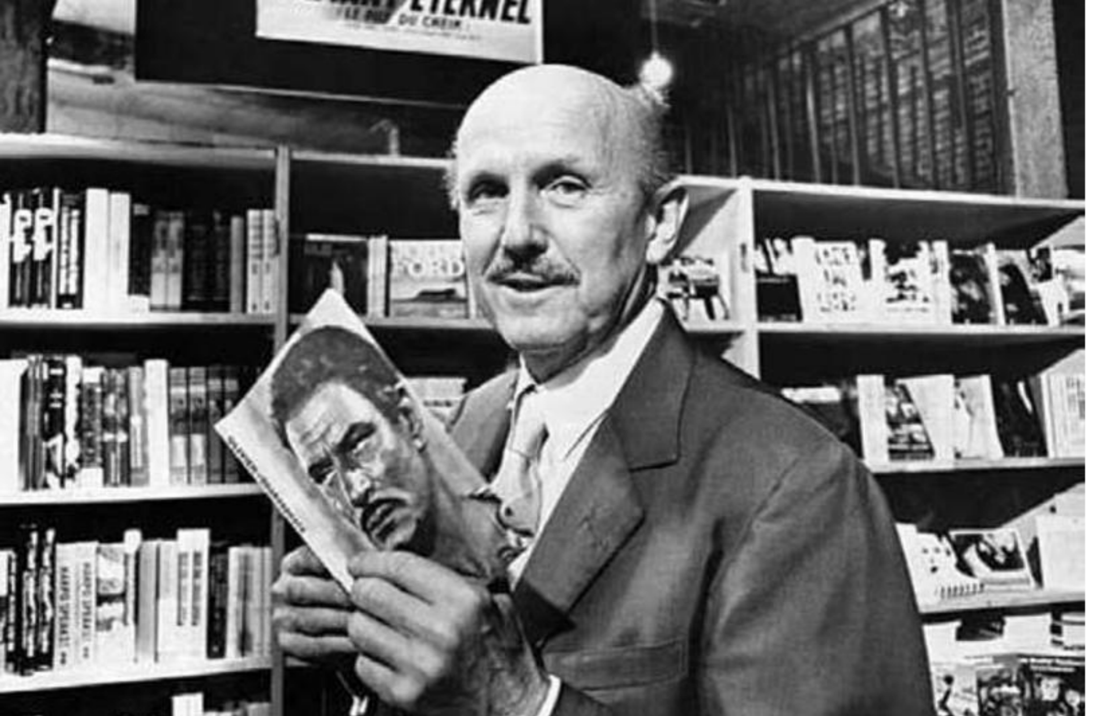
باول مدينة الكتب .. أكبر مكتبة مستقلة في العالم

المحرر الثقافي

مجلة فكر الثقافية

يسمي الناس في مدينة بورتلاند بالولايات المتحدة الأمريكية، بـ"مدينة الكتب" (6300 متر مربع)، ذلك لأن مكتبة "باول" هي كما يقولون "أكبر مكتبة مستقلة في العالم".

ومكتبة باول هي شركة عائلية، لكن الشغف بالكتب، نقل من الابن إلى الأب، وليس العكس، أي من مايكل باول الذي بدأ أول متجر لبيع الكتب بقرض بقيمة ثلاثة آلاف دولار في عام 1970 بشيكاغو.



مايكل باول 1970





وقد حصل على القرض باسم والده والتر باول، والذي كان ينضم إلى ابنه خلال الصيف للعمل في المكتبة.

أحب الوالد هذا المجال كثيرًا لدرجة أنه عاد إلى بورتلاند وافتتح متجره الخاص لبيع الكتب في العام التالي، وسرعان ما انضم مايكل إلى والده، والآن تدير المتجر ابنة مايكل، إميلي.

تقول ميريام سونتز، الرئيس التنفيذي للمكتبة: "لدينا نحو مليون كتاب في متجرنا الرئيسي في مدينة الكتب. لا أعتقد أن لدى أي مكتبة أخرى عدد مقارب من الكتب. لكن العدد ليس أهم شيء، لقد اخترنا مليونًا من أفضل الكتب. هذا إنجاز، ولأننا نبيع بعضًا منها يوميًا، فنحن بحاجة إلى أن نختار باستمرار أفضل الكتب التالية لوضعها على رفوفنا".

تقع على الجانب اللؤلؤي في شارع West Burnside Street، وهي عبارة عن مجموعة تضم أكثر من مليون كتاب جديد ومستعمل، وتعد جنة لمحبي الكتب، تضم أكثر من 3500 قسم مختلف ومقهى كأس العالم للاسترخاء. تشغل مكتبة بيع الكتب أكثر من مبنى مدينة بأكمله ويحتاج المرء إلى خريطة لاستكشاف المتجر. سواء كنت الطالب الذي يذاكر كثيرا من كتاب أم لا فإن المتجر يستحق الزيارة.

تشمل المكتبة 9 غرف لكل منها اسم (الذهبية، والوردية، والبنفسجية). المكان يذكرنا بفيلم "كلاب المستودع" لـ"تارانتينو". وكما في "ستراند"، وغيرها من المكتبات ذات المساحات الهائلة، تطغى هنا فكرة الكم على فكرة الجودة والمحتوى. تضم ما لا يقل عن مليون ونصف المليون كتاب. للتجول داخلها، يزوّد الزوار بخارطة إرشادية، تدلهم على الأماكن المختلفة، ومنها "غرفة الكتبٍ النادرة، التي تحتوي على مجلدات من القرنين الثامن عشر والتاسع عشر. ترشدهم أيضاً إلى الـ"كافيه"، الذي يتيح لهم فترة من الراحة والتقاط الأنفاس.

ولأن مكتبة "باول" في "بوتلاند" هي الأشهر، نظراً لحجمها (لعلها حقاً هي الأكبر في العالم) فقد أصبحت نقطة جذب سياحي، ومقصداً للعديد من السياح القادمين من المناطق المختلفة في هذا البلد الضخم.

أسست مكتبة باول وجودها على الإنترنت في عام 1993، بدءًا من الوصول عبر البريد الإلكتروني وبروتوكول نقل الملفات (FTP)، وقد توسعت منذ ذلك الحين لتشمل كموقع للتجارة الإلكترونية التقليدية. تم إنشاء موقع الويب الخاص بهم في عام 1994، وساهمت مكتبة بول في نمو أمازون Amazon بشكل كبير.

يبلغ مخزون مبيعات التجزئة والمبيعات عبر الإنترنت أكثر من أربعة ملايين كتاب جديد ومستعمل ونادر ونافد الطبع. تشتري مكتبة باول حوالي 3000 كتاب مستعمل يوميًا، وبلغت عائداتها 41.8 مليون دولار.

في أكتوبر 2010، أعلنت مكتبة باول أنها اشترت 7000 كتاب من مكتبة الكاتبة آن رايس، وابتداءً من مايو 2012، بدأت مكتبة باول في طباعة الكتب حسب الطلب.



فكر 30

ما بعد الحداثة.. التمرد على مفهوم الحداثة

ما بعد الحداثة

إشكالية الهوية في الخطاب الحداثي العربي

الرواية الكندية وتطورها

كامو وسارتر الصديقان اللدودان

ويل بارنيت وتراجيديا الانتظار

أمل دنقل .. شاعر الرفض الأول

فكر 29

فكر 28

صورة المدينة في الأدب الروائي

أزمة نص؟ أم أزمة نقد؟

فكر 27

فكر 26

محمد حسن فقي .. الشاعر الإنسان

فكر 25

الرواية في أدب المدينة الفاسدة

الرواية العربية

فكر 24

فكر 23

الشخصية العربية في الأدب العبري

الرحالة الغربيون وآثار الشرق في متاحف الغرب



فكر
www.fikrmag.com